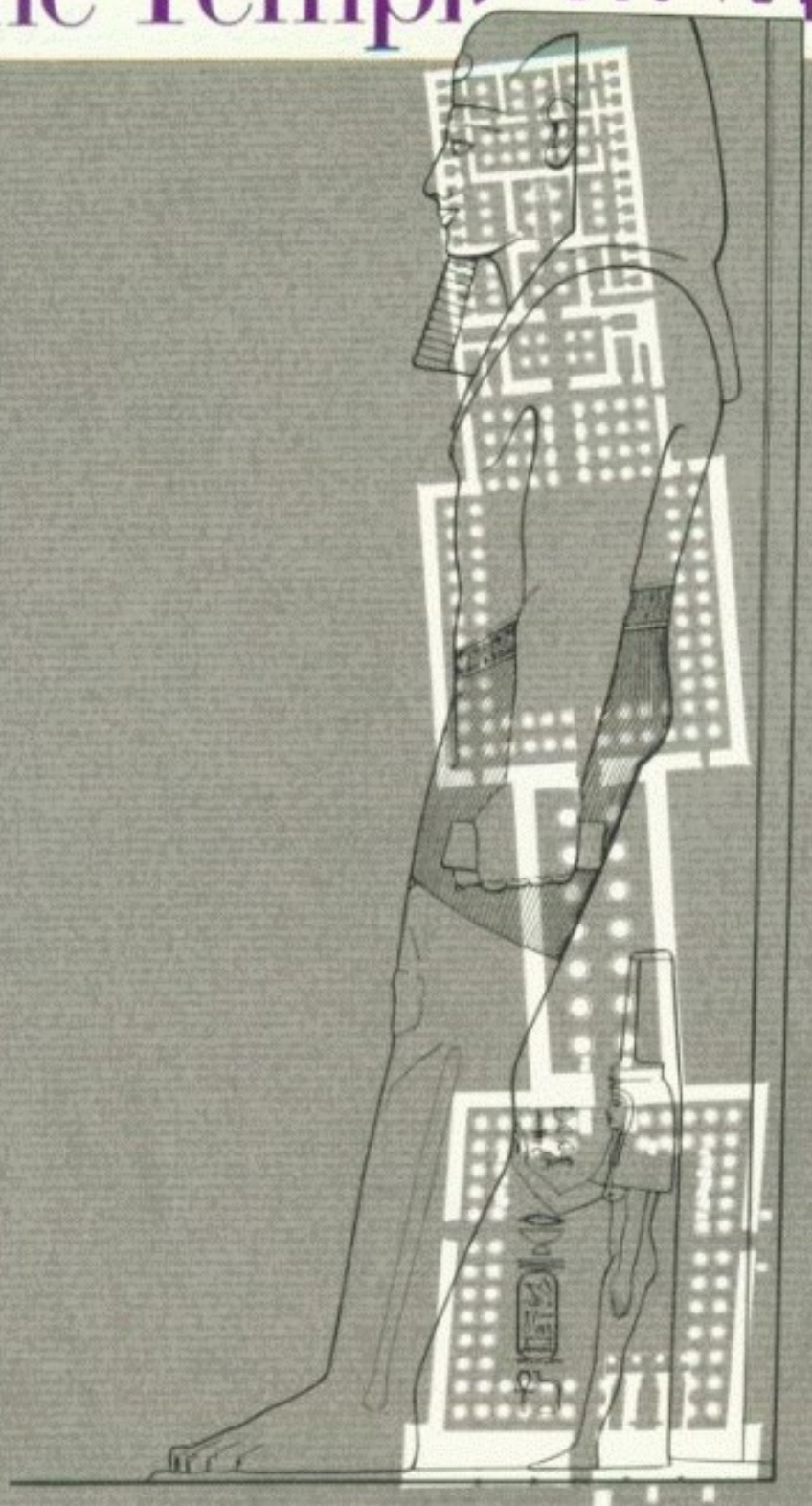
The Temple In Man



Sacred Architecture and the Perfect Man

R.A.Schwaller de Lubicz

Templul din om

Arhitectura sacră și omul perfect

de

R.A. Schwaller de Lubicz

Traducere de Robert şi Deborah Lawlor
Ilustraţii de Lucie Lamy

APARIŢIA acestei mici cărţi în 1949 a creat o controversă academică neobişnuit de mare în cadrul renumitului Departament de Egiptologie al Colegiului Franţei din Paris. Un egiptolog „amator” (aşa cum trebuie să-l fi numit cercetătorii pe Schwaller de Lubicz) a prezentat o abordare complet nouă şi radicală pentru atenţia egiptologilor, arheologilor şi istoricilor în general, o abordare care ar fi putut fi complet ignorată dacă nu ar fi fost dezvoltată cu un volum atât de mare de cercetări convingătoare şi detaliate şi dacă nu ar fi câştigat acceptarea şi entuziasmul complet al mai multor egiptologi şi arheologi de renume ai acelei vremi, inclusiv Alexandre Varille şi C.H. Robichon. Nu vom intra în modul intrigant în care establishmentul academic a ocolit o confruntare cu provocarea reprezentată de *Le Temple dans l'Homme*; şi nici nu vom examina cum au încercat să respingă această lucrare prin binecunoscuta tactică academică a tăcerii intenţionate. În schimb, să folosim aceste câteva pagini pentru a-l prezenta pe acest autor relativ puţin cunoscut, apoi pentru a vedea care ar putea fi unele dintre temele majore conţinute în „Noua Egiptologie” pe care opera lui Schwaller de Lubicz o deschide în faţa noastră.

R. A. Schwaller de Lubicz

Este adevărat că Schwaller de Lubicz nu a fost un egiptolog calificat conform standardelor academice. În loc să petreacă mai întâi ani în bibliotecile egiptologice din Europa, el, la prima sa vizită în Egipt, s-a stabilit împreună cu familia sa[1] într-un mic hotel foarte aproape de Templul din Luxor şi acolo a rămas mai mult de cincisprezece ani de studiu intens şi neîntrerupt al acestui mare monument al dinastiei a XVIII-a a Egiptului faraonic. Schwaller de Lubicz era deja un om matur când a ajuns în Egipt. Prin urmare, să trecem în revistă pe scurt primii săi ani.[2]

În jurul vârstei de optsprezece ani, Rene Schwaller şi-a părăsit casa din Alsacia, după ce a terminat ucenicia cu tatăl său în chimie farmaceutică, şi a plecat la Paris cu intenţia clar formulată de a „învăţa adevărata natură a substanţei”. Pe lângă studierea chimiei şi fizicii moderne, la această vârstă fragedă a început să citească fiecare text alchimic pe care l-a putut găsi, atât cele din secolele al XIII-lea şi al XIV-lea, cât şi textele rozicruciene din secolul al XVI-lea şi lucrările mai cunoscute ale lui Paracelsus şi Raymond Lull. O perioadă a devenit interesat de pictură şi a fost elev al lui Matisse, dar rolul său principal printre contemporanii săi a fost acela de filosof al naturii; astfel, a influenţat mulţi artişti din Parisul acelei vremuri, precum Arp, Léger şi în special prinţul O.V. de Lubicz Milosz, poetul mistic şi omul de stat lituanian, care în 1919 i-a conferit lui Schwaller titlul

1 Soţia sa, Isha Schwaller de Lubicz, specialistă în limbajul hieroglific egiptean, a scris ulterior un roman în două volume care descrie viaţa în Egiptul antic prin ochii unui tânăr care atinge nivelul de iniţiere în templu. În Her-Bak Chirk Pea (Tradiţii interioare, 1979) şi Her-Bak: Chipul viu al Egiptului antic (Tradiţii interioare, 1978), ea foloseşte inspiraţie filosofică şi materiale de cercetare din opera soţului ei. Fiica sa vitregă, Lucie Lamy, a efectuat studiul minuţios al întregului templu.

2 Pentru o relatare biografică mai completă, vezi AOR, Sa vie. Son oeuvre de Isha Schwaller de Lubicz (Paris: La Colombe, 1963) şi Serpent in the Sky: A Study of the Work of Schwaller de Lubicz de J. A. West (New York: Harper & Row, 1978).

de familie ca mijloc de a-şi exprima admiraţia şi recunoştinţa. A servit în forţele armate ca chimist în timpul Primului Război Mondial, iar la sfârşitul războiului a publicat o revistă, *L'Affranchi*, urmată de *Le Veilleur*, ambele dedicate reformei sociale în dificila sarcină de implementare a păcii.

În cursul dezvoltării sale personale, a primit numele de „*Aor*”, care înseamnă „Lumina Minţii Superioare”. Se spune că şi-a continuat cercetările alchimice în această perioadă, iar mai târziu, în timp ce trăia printre şi îndruma o comunitate contemplativă de studenţi, savanţi, artişti şi meşteri care se adunaseră în jurul său la St. Moritz, în Alpii Elveţieni, a produs sticlă alchimică cu roşu şi albastru, despre care se crede că se compară cu vitraliul Catedralei Chartres, o performanţă pe care niciun alt chimist nu a reuşit să o realizeze în cei şase sute de ani de la construirea catedralelor. În anii petrecuţi la St. Moritz, viziunea sa filosofică şi ştiinţifică s-a unit în jurul înţelegerii legilor universale ale armoniei.

Prin urmare, s-ar putea spune că pregătirea lui Schwaller de Lubicz pentru Egipt a fost cea a unui filosof, în sensul că întreaga sa viaţă a constituit o intensă cercetare filosofică. Modul său unic şi intuitiv de a vedea lucrurile, în combinaţie cu o educaţie tehnică şi ştiinţifică, i-a oferit o perspectivă extraordinară asupra valorilor şi obiectivelor care motivau ştiinţa şi teologia antică.

În examinarea meticuloasă a artei şi arhitecturii Templului din Luxor de către Schwaller de Lubicz, cel puţin două niveluri concurente sunt dezvoltate la un moment dat. Unul este studiul Egiptului ca civilizaţie care a existat într-un loc geografic şi timp factual (incluzând oamenii săi, mitologia, formele sociale, desfăşurarea cronologică, monumentele şi artefactele sale), dar acest nivel nu este decât un fundal sau un suport pentru un alt Egipt care ar putea fi definit ca o „calitate a inteligenţei”. Acesta este Egiptul ca o evocare a unei utilizări şi expresii particulare a unei puteri universale a inteligenţei superioare. Acest Egipt este în afara consideraţiilor cronologice; este, mai degrabă, atât o posibilitate mereu prezentă, cât şi una recurentă a conştiinţei. În abordarea sa faţă de Egipt, Schwaller de Lubicz subliniază ideea că, pentru a înţelege semnificaţia unei faze înalte printre diversele expresii istorice ale omului, trebuie să ne impunem disciplina de a încerca să pătrundem în mentalitatea oamenilor şi în spiritul vremii. A face acest lucru ar însemna mai mult decât a învăţa limba şi simbolurile perioadei studiate; trebuie, de asemenea, să trezim în noi înşine o relaţie interioară vie cu materialul cercetat şi să ne identificăm cu el într-un mod potenţial auto-transformator. Desigur, acest ideal nu poate fi atins pe deplin, deoarece conştiinţa noastră prezentă este inevitabil cu noi, dar, pe de altă parte, continuând să examinăm întreaga istorie prin mentalitatea noastră psihologică prezentă, raţionalizată şi individualizată, distorsionăm dincolo de orice recunoaştere conţinutul şi sensul trecutului. Această distorsiune apare adesea atunci când încercăm să interpretăm în special marile culturi mitologice ale Egiptului sau Indiei Vedice; tindem să pierdem din vedere faptul că aceste culturi exprimau o mentalitate şi valori diferite de ale noastre şi că aveau o înţelegere complet diferită a scopului vieţii. Ca rezultat, în toată ştiinţa, arta şi cunoaşterea lor, aceste culturi au folosit moduri şi metode distincte de simbolizare. Schwaller de Lubicz a considerat necesar să investigheze natura simbolizării în sine pentru a ajunge măcar la o înţelegere a ceea ce este un hieroglif. El a realizat acest lucru în două cărţi mici, *Propos sur Esoterisme et Symbole* (Esoterism şi Simbol) şi *Symbole et Symbolique* (Simbolul şi Simbolicul), ale căror traduceri în limba engleză urmează să fie publicate de Autumn Press.

Faptul că aceste popoare antice gândeau diferit faţă de noi – şi că trebuie să înţelegem această diferenţă dacă vrem să le studiem cum trebuie – pare evident, dar un exemplu va arăta cât de dificil este să punem în practică această idee. Schwaller de Lubicz explică în *Le Temple de l'Homme* (Caractères, 1957) că în civilizaţia antică a templelor din Egipt, numerele, cea mai veche formă de simbol, nu desemnau pur şi simplu cantităţi, ci erau considerate definiţii concrete ale principiilor formative energetice ale naturii. Egiptenii numeau aceste principii energetice ***Neters***, un cuvânt care este tradus în mod convenţional ca „zei”. „Atunci când luăm în considerare semnificaţia ezoterică a Numărului, trebuie să evităm următoarea greşeală: Doi nu este Unu plus Unu; nu este un compus. Este Lucrarea multiplicatoare; este noţiunea de plus în raport cu minus; este o nouă Unitate; este sexualitate; este originea Naturii. Physis, Neterul Doi. Este Culminarea (momentul de separare al lunii pline, de exemplu); este linia, bastonul, mişcarea, calea, Wotan, Odin, Metra Thoth, Mercur, Spiritul.”

De asemenea, atunci când anticii luau în considerare procesul de înmulțire matematică, modul lor de calcul avea o relație directă atât cu procesele vieții naturale, cât și cu cele metafizice. Schwaller de Lubicz numea acest mod „principiul încrucișării" (interesant este că astăzi continuăm să simbolizăm înmulțirea cu semnul crucii: **X**). Această încrucișare nu era o manipulare numerică sterilă, mentală, ci un simbol al procesului prin care lucrurile intră în existență corporală. Orice naștere în natură necesită o încrucișare a opusurilor. Poate fi încrucișarea liniilor verticale și orizontale, care dau naștere pătratului, prima suprafață măsurabilă; sau masculin și feminin, dând naștere unui nou individ; sau urzeală și bătătură, creând o țesătură; sau lumină și întuneric, dând naștere formelor tangibile; sau materie și spirit, dând naștere vieții însăși. Astfel, legătura vitală a abstracției mentale a calculului cu omologul său din fenomenele naturale i-a oferit matematicianului antic o bază vie și filosofică pentru știința sa.

În mod similar, aceste popoare antice nu foloseau cuvintele așa cum facem noi, adică ca simboluri sau sunete legate între ele, care au asociații fixe, memorate și pe care le compunem în modele secvențiale în minte. Pentru ei, cuvintele erau de natură muzicală; sau, mai precis, vorbirea era un proces de generare a câmpurilor sonare care stabileau o identitate vibratorie imediată cu principiul esențial care stă la baza oricărui obiect sau formă. Inteligența faraonică pe care ne-o dezvăluie Schwaller de Lubicz nu era mentalitatea vizuală, analitică pe care o cunoaștem, ci un mod sonor-intuitiv. În templul egiptean, scria Caspar Maspero, vocea umană este instrumentul prin excelență al preotului și al vrăjitorului. Este vocea care caută departe Invizibilii invocați și transformă obiectele necesare în realitate... Dar, întrucât fiecare (dintre tonuri) are forța sa particulară, trebuie avută mare grijă să nu se schimbe ordinea lor sau să se înlocuiască unul cu celălalt.[3] Evident, această abordare a egiptologiei necesită o schimbare calitativă din partea noastră dacă vrem să intrăm în spiritul faraonic. Și această schimbare în gândirea noastră ne-ar putea oferi o perspectivă nu doar asupra inteligenței extrem de diferite a trecutului, ci și asupra limitelor și exceselor intelectului nostru prezent.

Această meditație meticuloasă asupra pietrelor și statuilor din Luxor ridică, de asemenea, întrebări de amploare cu privire la funcția și natura istoriei în sine. În special, începem să vedem că Egiptul ne-a putut lăsa câteva chei esențiale care să ne ajute să găsim drumul către o integrare a lucrurilor metafizice (spirituale), matematice (mentale, științifice), muzicale (vibraționale, vii) și fiziologice (fizice sau materiale). Ca civilizație, Egiptul ne oferă cu siguranță un model al acestei expresii reintegrate a diferitelor planuri și părți ale naturii noastre individuale și ale vieții cosmice a universului nostru și, prin urmare, se poate dovedi de o valoare mai mare în criza spirituală cu care ne confruntăm acum decât religiile transcendenței adaptate din diverse culturi orientale antice. Egiptul nu făcea parte din linia care susține transcendența și negarea existenței materiale; el învăța, mai degrabă, transformarea. Numele antic al Egiptului era „Kemi", care înseamnă „Pământ Negru", câmpul transformării vitale; arabii, subliniază Schwaller de Lubicz, numeau Egiptul „Al-Kemi".

Astfel, găsim în chiar numele său acea doctrină veche, universală, atât de adesea deghizată în simboluri și parabole. Această doctrină cuprinde o viziune a principiului materiei ca un câmp al existenței care răspunde și este capabil să fie transformat de influențele spirituale aduse prin evoluția conștiinței întrupate și individualizate. Occidentul de astăzi ar putea beneficia de o filozofie a profunzimii spirituale care nu suprimă, nu diminuează și nu neagă natura noastră intelectuală și materială, ci mai degrabă ne îndeplinește angajamentul față de semnificația vieții umane și această expresie materială a universului.

Această alchimie pierdută, a cărei căutare se extinde până la înflorirea sa în Egiptul antic, poate fi văzută ca rădăcinile ezoterice ascunse atât ale civilizației, cât și ale indivizilor de-a lungul timpului înregistrat. Aceeași alchimie se află în centrul viziunii asupra antropocosmosului - a Omului ca fiind și conținând în sine întregul univers. Această viziune, introdusă de Schwaller de Lubicz în aceste pagini și extinsă și adusă la viață în opera sa majoră, *Templul Omului*, ne lasă cu un mesaj unic, durabil: învierea inevitabilă a esenței spirituale care s-a implicat în materie sub forma

---

3 Citat în Henry George Farmer, „Muzica Egiptului Antic", The New Oxford History of Music (Londra, Oxford University Press, 1957), p. 259.

energiei creative organice. Această înviere depinde de transformarea universului material - sau, pentru a exprima ideea mai degrabă așa cum Egiptul a lăsat-o imprimată în pietrele din Luxor: naşterea omului divin (simbolizat de faraon) depinde de transformarea mamei universale (*materia prima*). Această transformare era considerată unicul scop cosmic. Fiecare naștere umană participă la această alchimie, fie într-o manieră trează prin perfecționarea și exprimarea intenționată a naturii superioare, fie netrezită, prin tumultul și suferința experienței karmice care duce în cele din urmă la o conștiință de sine spirituală, templul din om. Se credea că intensificarea și creșterea conștiinței umane provoacă schimbări biologice și chiar celulare în corpul fizic al inițiatului. Această divinizare a corpului individual, la nivel microcosmic, a constituit scopul și intenția evoluției conștiinței umane în general.

În Templul Egiptului, creşterea psiho-spirituală era legată de discipline intelectuale și fiziologice precise, care acționau pentru a accelera influența și efectele transformatoare ale spiritului asupra materiei. Prin urmare, în ceea ce privește alchimia egipteană, considerăm o știință în sensul cel mai înalt al cuvântului și una foarte diferită de a noastră. Era o știință îndreptată spre întruchiparea cunoașterii spirituale, spre internalizarea și exprimarea corporală a puterilor intelectuale și spirituale, mai degrabă decât spre utilizarea mecanicistă a puterii cunoașterii pentru exploatarea și manipularea mediului terestru.

Templul era apogeul vieții colective, ghidând mereu energia civilizației longevive din Valea Nilului spre gestația unei umanități divine din forma umană tranzitorie.

ROBERT LAWLOR

Prefață

SCOPUL acestei cărți este de a prezenta dovezi incontestabile că o directivă simbolică a fost operațională în arhitectura Templului din Luxor.

Voi examina mai în profunzime simbolismul ezoteric și semnificația sa în Egiptul antic într-o carte viitoare, ale cărei schițe pot fi deja stabilite pe baza unei bogate documentații. Acest material ne permite acum să afirmăm că ceea ce este adevărat pentru Templul din Luxor este valabil și pentru alte monumente din toate dinastiile egiptene, simbolismul fiind evident adaptat la consacrarea particulară a unui edificiu și la natura locului în care a fost ridicat.

Constatările prezentate aici sunt rodul a opt ani de muncă neîntreruptă desfășurată de Lucie Lamy, constând în studii foarte precise ale amplasamentului actual și ale basoreliefurilor Templului din Luxor, precum și în notarea măsurătorilor. Clement Robichon, arhitect și șeful operațiunilor de teren ale Institutului Francez de Arheologie Orientală, a fost responsabil pentru triangulație și pentru verificarea tuturor planurilor.

Triangulația a fost efectuată cu ajutorul unui taheometru Morin de tip saharian cu o placă de bază de 14 centimetri. Pe bună dreptate, mă simt îndemnat, la începutul acestei lucrări, să mulțumesc călduros Egiptului pentru ospitalitatea pe care mi-a arătat-o. În plus, Departamentul de Antichități a fost foarte amabil și înțelegător pe tot parcursul lucrării.

Pentru un istoric al săpăturilor Templului din Luxor, cititorul este rugat să consulte lucrarea lui G. Daressy, ”*Notă explicativă despre ruinele Templului Luxor*”, publicată în 1893.

Un studiu al detaliilor este necesar aproape uniform. Din acest motiv, am stabilit o nouă metodă de topografie prin realizarea de desene precise, cu o notare exactă a contururilor tablourilor (diversele „registre” sau straturi de imagini găsite pe pereții monumentelor egiptene), figurilor și principalelor lor accesorii. Toate aceste date sunt incluse în desene în proporțiile lor corecte; sunt furnizate și înregistrări complete ale măsurătorilor lor.

Fiecare desen al unei secțiuni întregi, odată înregistrat pe microfilm, poate fi proiectat, permițând astfel corelarea exactă a textelor sau detaliilor figurilor desenate separat sau fotografiate cu atenție cu întregul.

Aplicând această metodă, o echipă instruită de cinci sau șase persoane, ghidată de principiile pe care le voi expune în această carte, ar putea studia arhitectura și decorarea unui templu precum cel din Luxor în șase luni - o sarcină care ne-a luat opt ani.

Introducere

Excavațiile și studiile filologice oferă egiptologului material abundent pentru cunoașterea vieții, credințelor și teologiei Egiptului antic. O cantitate enciclopedică de muncă este disponibilă cercetătorului. Cu toate acestea, Egiptul faraonic rămâne necunoscut în ceea ce privește adevărata sa știință, cunoștințele sale psiho-spirituale contingente și mentalitatea sa filosofică.

Textele funerare dezvoltă mitul transcris în imagini, dar nu a fost posibil să se traducă sensul mai profund al acestor imagini într-un limbaj inteligibil. Lipsește legătura filosofică a datelor acumulate. Se tinde să se caute în Egiptul antic, precum și în Babilon și în alte tradiții ale trecutului, ceea ce s-ar putea numi o expresie rațională a ezoterismului. Aceasta este o eroare care provine din prejudecata că nu există ezoterism sau că există o intenție de a ascunde o anumită cunoaștere.

Totuși, raționamentul simplu ne arată că, de exemplu, dacă *Evangheliile* au fost scrise pentru a ne învăța calea Adevărului și pentru a ne arăta în ce constă acest Adevăr, atunci forma parabolelor și a frazelor enigmatice alese pentru această revelație ar fi lipsită de sens dacă scopul lor ar fi ascunderea acestui Adevăr. Scopul acestor parabole și fraze enigmatice nu este de a ascunde nimic de „cel care are ochi să vadă și urechi să audă”, conform formulei evanghelice. Scopul este de a-i selecta pe cei care au dezvoltat înțelegerea necesară și care, din acest motiv, sunt demni de aceste „secrete” (adică nu le vor folosi greșit în motive egoiste). Nu a existat niciodată intenția de a ascunde, de cei astfel pregătiți, vreo înțelepciune transmisă prin texte, tradiții sau monumente. Enigma nu constă în lucrul în sine, ci este rezultatul înțelegerii, facultăților și inteligenței noastre, care nu sunt adaptate la mentalitatea conform căreia a fost exprimată ideea, și tocmai acest lucru ne împiedică educația noastră actuală să admitem.

Există însă un tip de educație care — utilizând organele vitale în care fluxul nervos este transformat, precum și centrele (sau „nodurile”) acestui flux — poate trezi „conștiința” stărilor care preced și transcend formele materiale. Occidentul nu are terminologie pentru această știință și, prin urmare, trebuie să recurgem la limbile orientale. Dar cuvintele în sine sunt inutile fără concepte. Egiptul antic este, de fapt, una dintre sursele majore ale acestor științe: totuși, un vocabular adevărat al limbii faraonice — sau chiar unul provizoriu — nu va fi niciodată posibil dacă nu se acordă atenție acelor întrebări pe care le definim ca fiind psiho-spirituale. Simbolismul egiptean ne poate ghida în această privință și ne poate arăta alte semnificații decât cele comune acceptate în prezent pentru foarte multe cuvinte. În acest fel, sensul multor texte va deveni clar.

Raționalismul se bazează pe datele furnizate de simțuri, iar simțurile percep doar o mică parte din ceea ce există. Astfel, numai prin raționalism putem cunoaște doar ceea ce întâlnim prin simțuri, ceea ce este ponderabil, cantitativ. Totuși, matematica a demonstrat existența unor elemente care se află în afara fizicului; trebuie să ținem cont de acest lucru, iar dacă raționalismul ne aduce în fața unui zid impenetrabil, procedând astfel, ne învață de fapt că are limitele sale și că ar trebui să căutăm alte mijloace de cunoaștere.

Ne exprimăm într-o limbă convențională, iar dicționarul definește și limitează sensul fiecărui cuvânt. Prin urmare, nu putem înțelege nimic dincolo de ceea ce știe dicționarul. Scriem cu semne alfabetice convenționale care, în sine, exprimă doar sunete; astfel, alfabetul nostru este doar un mijloc mecanic de compunere a cuvintelor din dicționar și de transmitere a gândurilor pe care le cuprind. S-ar putea spune că combinațiile acestor litere sunt aproape infinite: este adevărat, dar numărul de cuvinte este limitat de noțiunile deja dobândite. Gândirea poate, de asemenea, examina fenomenele observate și căuta cauzele... Cu siguranță poate, dar de îndată ce se apropie de metafizic, nu mai poate găsi în limbile și formele noastre de scriere mijloacele de exprimare: ideile abstracte, formulate în cuvinte pentru care ne lipsesc conceptele, se obiectivează și își pierd semnificația.

Din aceste observații rezultă că fie există doar o lume concretă perceptibilă simțurilor, fie ne lipsește o facultate care ne-ar permite să înțelegem abstractul, fără a fi nevoie să concretizăm prin imaginație. Procesul este înrădăcinat în noi, conform unui mod care duce întotdeauna spre definiția cantitativă. Aceasta este inversul mentalității egiptene.

Dacă apare un fenomen necunoscut, acesta este deja concretizarea unei cauze care era abstractă pentru noi. În loc să căutăm natura acestei cauze, ne supunem tendinţei noastre reducţioniste şi restricţionăm atât cauza, cât şi fenomenul la domeniul mentalităţii mecanice. Nu investigăm nimic în profunzime; tragem totul până la propriile limite. Totuşi, o simplă imagine ne dovedeşte că există o modalitate prin care ne putem exprima fără a limita o noţiune la o formă definită şi ne putem transcrie gândul fără a ne impune propria mentalitate celor care vor citi această imagine. Ne-am obişnuit să reducem totul în Timp şi Spaţiu: acesta este obiceiul raţional. O imagine, pe de altă parte, oferă acces la o lume a calităţilor şi funcţiilor. De exemplu, dacă spunem „un om merge", vedem un om mergând, dar îl vedem într-un mod limitat: ne imaginăm doar faptul de a se mişca sau de a merge. Putem atunci plasa acest fapt în trecut, prezent sau viitor şi în toate gradaţiile acestor timpuri: situam această mişcare în Timp şi Spaţiu. Dacă, pe de altă parte, vedem o imagine care reprezintă un om mergând (sau pur şi simplu linii care înfăţişează un om), nu ni-l mai imaginăm, nu ni-l mai situăm; el este acolo, este funcţia care ne interesează şi calitatea acelei funcţii. Putem atunci să pictăm acest om în verde: nu va mai fi evocată doar funcţia de a merge cu picioarele - această mişcare ar putea semnifica şi vegetaţie sau creştere. Dar, pentru raţiunea noastră, mersul şi creşterea sunt două funcţii diferite, în timp ce în realitate există o legătură abstractă între ele: este o mişcare în afara luării în considerare a Timpului, a căii sau a direcţiei specifice.

Dacă dorim să definim această mişcare, o reducem imediat în Timp şi Spaţiu, în timp ce nu mai este nevoie să definim senzaţia de mişcare (fie că mergem, fie că creştem); imaginea - simbolul - acţionează ca definiţie şi putem, de fapt, experimenta această condiţie (deveni inconştient una cu ea, fără niciun raţionament) la fel cum ar face orice copil privind imagini.

Astfel, reprezentarea – simbolul – este singurul nostru mijloc adevărat de a transmite un sens ezoteric, pe care, în scrierea alfabetică, trebuie să-l căutăm în parabolă, sau, eventual, metaforă sau alegorie. Mentalitatea chineză este caracteristică acestei mentalităţi simbolice transcrise: ideea este circumscrisă, dar nu numită. Ceva din această mentalitate, pe care o întâlnim în Egiptul faraonilor, a rămas printre popoarele din Orientul Mijlociu: întrebarea şi răspunsul indirect.

Reprezentarea simbolică şi scrierea imagistică sunt formele hieratice pure ale exprimării ezoterice. Prin simbolism şi numai prin el putem citi gândirea anticilor. Numai prin simbolic vom putea coordona elementele cunoscute ale acestei mari civilizaţii şi scrierea îşi poate căpăta adevăratul sens.

În ceea ce priveşte acest mod de exprimare, voi cita Ampere, *Essai sur la Philosophic des Sciences* (vol. 2, pp. 103-104):

> „*Aceste rituri, aceste dogme ascund adesea idei odinioară rezervate unui număr mic de iniţiaţi: iar secretul acestor idei, deşi îngropat odată cu ele, poate fi redescoperit de cei care studiază în profunzime toate tipurile de învăţături rămase din credinţele antice şi ceremoniile pe care le prescriau. Prin urmare, o ştiinţă, căreia i s-a dat numele de «Simbolic» (numele pe care îl voi păstra pentru ea), îşi propune să descopere ce se ascundea în spatele unor embleme atât de diverse.*"

Voi explica mai precis ce înţeleg prin cuvântul *simbol* în capitolul despre „*Definiţii*" şi în „*Rezumatul principiilor*".

De asemenea, vedem în simbol singurul mijloc de a face o legătură între mentalitatea „orientală" şi mentalitatea „occidentală", conform distincţiei fundamentale acceptate în prezent. Însă Egiptul faraonic – care este, în opinia mea, principala sursă a civilizaţiei mediteraneene – este în anumite privinţe mai aproape de noi decât Orientul. Mentalitatea sa este pozitivă, iar expresia sa este simbolică, pentru a transmite o formă de ezoterism care nu diferă de celelalte, întrucât Înţelepciunea nu poate varia dacă este reală.

Acest aspect simbolic a fost complet neglijat în egiptologie. Dovada existenței sale și a directivei care decurge din ea în expresia faraonică este cea pe care o găsesc și o prezint în Templul din Luxor.

Planul ciudat de neregulat al acestui templu m-a determinat să investighez cauzele acestor neregularități. Întrucât această concepție arhitecturală a fost executată în mai multe faze de-a lungul axei longitudinale a templului, până acum s-a adoptat simpla explicație de a atribui scopuri utilitare constructorilor succesivi. În opinia mea, doar motive mai profunde ar fi putut inspira aceste construcții extraordinare, care cu siguranță, datorită efortului necesar, nu ar fi putut fi consacrate unor idei nesemnificative. Multe dovezi și experimente pozitive confirmă acum corectitudinea acestui mod de gândire.

Evident, nimeni nu ar construi astfel de monumente și în număr atât de mare, de-a lungul a mii de ani, pentru țărani necultivați. Această muncă este în mod necesar cea a unei elite și, chiar mai remarcabil, a unei elite care nu a încetat niciodată să se reînnoiască, o elită care pare să fi fost înzestrată în mod unic cu o bogăție de cunoștințe științifice, inclusiv o înțelegere a legilor Vieții.

Care a fost, așadar, această sursă inepuizabilă și ce mijloace atât de puternice și atât de stabile au asigurat o astfel de continuitate?

Nu avem de-a face aici cu o evoluție a științei, ci, dimpotrivă, cu o bază imuabilă: căci existența unei limbi și a unei forme de scriere care erau deja complete încă din timpul primelor dinastii ale perioadei istorice pare să confirme acest lucru. Ceea ce vedem nu sunt începuturile cercetării, ci aplicarea unei Cunoștințe deja posedate.

*

În primul rând, echipa noastră a pornit să examineze planul general al templului, apoi toate detaliile sale cu cea mai mare precizie posibilă, fără a ne preocupa de o explicație a celor 1.001 nereguli observate. Voi explica rezultatul acestei lucrări în paginile următoare.

Primul lucru important, care oferă o explicație adevărată a tuturor idiosincraziilor, a fost descoperirea unor topoare desenate pe platforma templului acoperit. Pe lângă topoarele desenate pe sol în sanctuarul bărcii, era, desigur, indispensabil să existe o axă mediană originală, pe care să se poată baza un plan general inițial. Această axă este marcată sub platformă și, în orice caz, este evidentă.

Studiul acestor axe arată că fiecare corespunde unui scop: fiecare axă este o temă care guvernează direcția construcțiilor aferente. De fapt, fiecare zid a fost construit în raport cu una sau alta dintre aceste trei axe, fără a ține cont de dezordinea evidentă care ar putea rezulta. Astfel, avem aici o descoperire extrem de importantă pentru studierea arhitecturii templelor și pentru descifrarea sensului imaginilor și textelor trasate pe pereții lor. Avem de-a face aici cu o orientare atât spațială, cât și ideologică.

Este vorba despre baza arhitecturală, care se întâmplă să fie legată indisolubil de ideea conducătoare exprimată în dedicarea acestui templu. Am căutat apoi care ar putea fi simbolul caracteristic al acestei consacrări, un simbol care ar trebui să se conformeze dedicării.

Am început prin a o găsi în straniul pavaj a templului acoperit. Acest pavaj, de fapt, nu are sens dacă nu are un scop. Pietrele de pavaj - niciuna dintre ele nefiind tăiată în curbă - sunt uneori plasate pentru a da efectul unor curbe: dezordinea lor aparentă seamănă în mod curios cu un mozaic bizantin din care culorile au fost îndepărtate. Acestea conțin mai multe forme care atrag atenția: de exemplu, curba unui ochi conturată de blocuri mari; forma unei urechi, precum și canalul traheei, conturat de o serie de plăci juxtapuse. Găsim în camera 20 un basorelief care reprezintă aceeași față ca cea formată de elementele pavajului. Evident, acest lucru nu ar permite o concluzie definitivă; dar proporțiile canonice ale profilului și ale capului, precum și ale capului în raport cu corpul, sunt prezente. Aici, Numărul de Aur ne vine în ajutor. El controlează toată creșterea vegetală și animală. Paginile următoare se bazează pe aceste explicații.

Schița unui schelet uman – trasată conform metodelor antropometrice și construită cu mare atenție, os cu os – a fost suprapusă peste planul general al templului. Capul (fața completă a

scheletului) este situat exact în sanctuarele templului acoperit; sanctuarul bărcii lui Amon se află în cavitatea bucală; claviculele sunt marcate de pereți; pieptul este situat în primul *hipostil* al templului acoperit și se termină cu platforma templului. Abdomenul este reprezentat de curtea *peristilului*, iar pubisul este situat exact la ușa care separă acest *peristil* de colonada lui Amon. Această colonadă minunată este, de fapt, dedicată femururilor, coapselor; genunchii se află la locul porții în fața căreia se află cei doi coloși, marcând intrarea în această colonadă. Tibiile se află în curtea lui Ramses, încadrate de coloși, ale căror picioare (tibii) sunt deosebit de pronunțate. Degetul mic de la picior al scheletului nostru cade exact în unghiul de nord-vest al pilonului. Am putea fi tentați să credem că acest schelet a fost construit pentru a fi suprapus peste templu. Însă orice schelet, atâta timp cât este armonios (precum cel reprezentat aici), poate fi proiectat astfel pe planul templului și va coincide cu acesta. Mai mult, toate proporțiile scheletului pot fi verificate în raport cu măsurătorile reale ale templului.

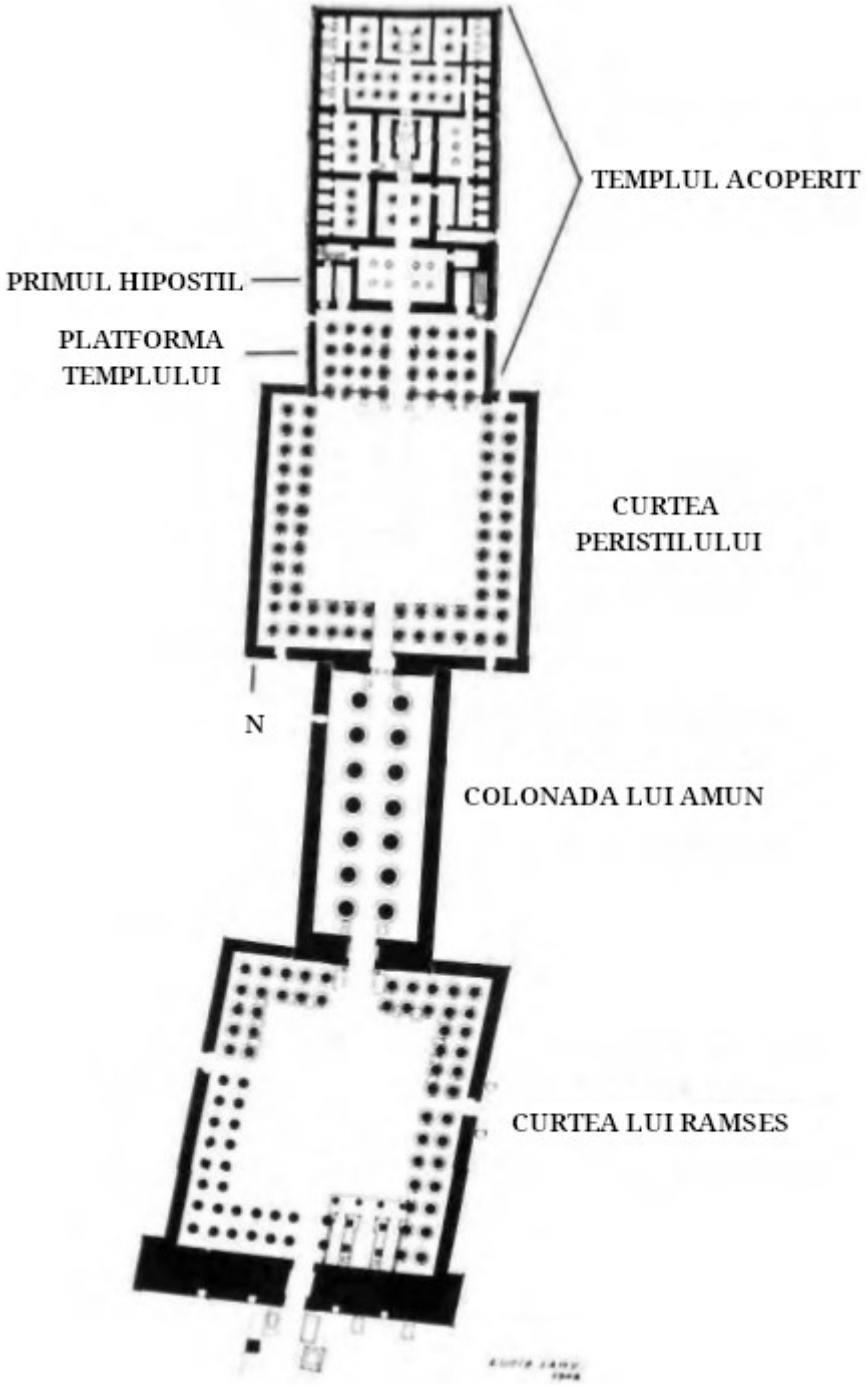


Fig. 1. Plan general al Templului din Luxor; studiu finalizat în 1948.

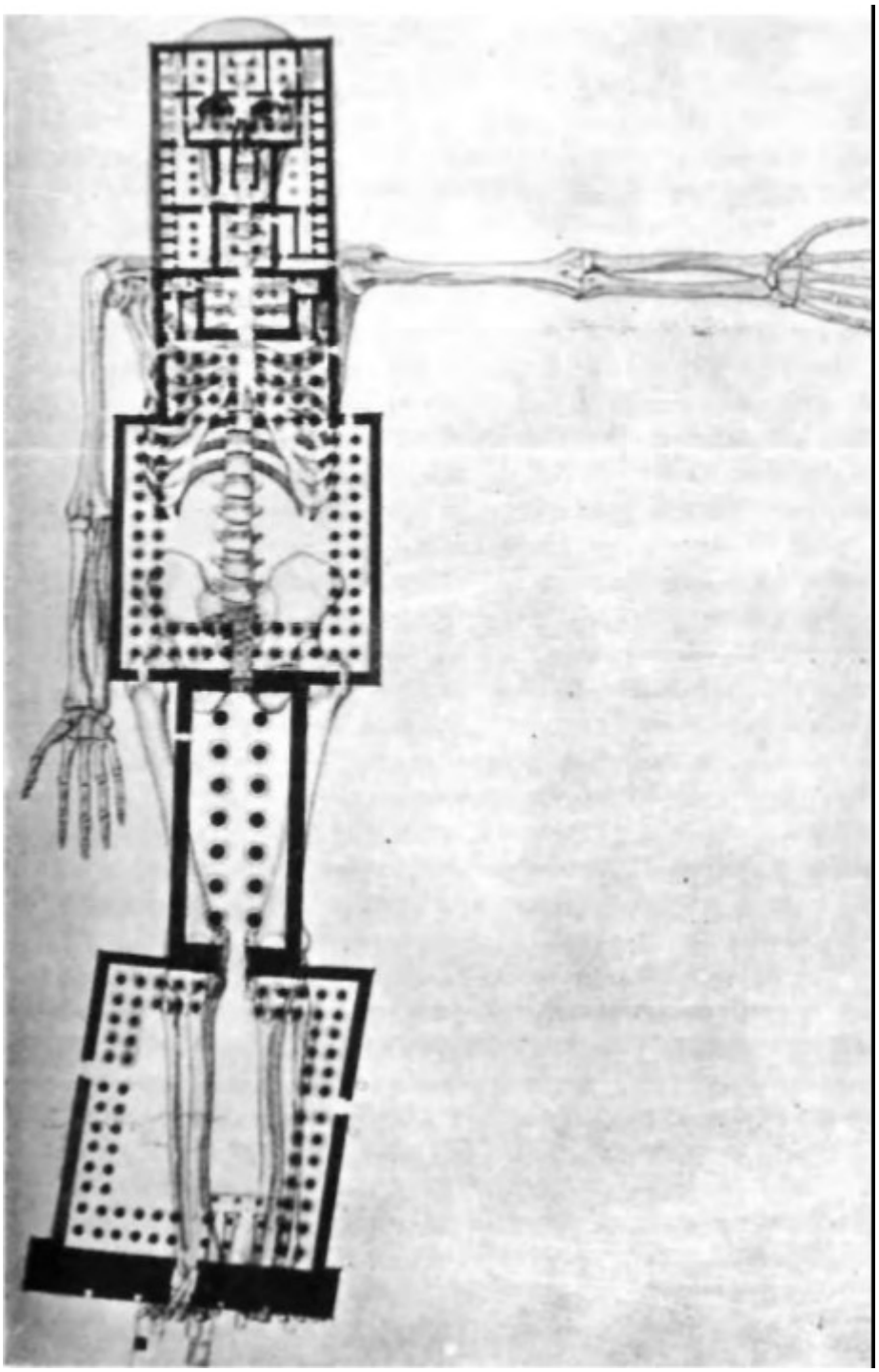


Fig. 2. Proiecția planului Templului din Luxor pe un schelet uman.

Pentru raportul meu, a fost necesar să recurg la canonul egiptean; în acest sens, am dedicat un capitol unui subiect care nu a fost niciodată tratat până acum - importanța pe care anticii o acordau coroanei craniului (*cava*).

Această coroană a craniului, marcată în figurația egipteană printr-o bandă, o diademă, o coafură sau o coroană - este o adevărată revelație în ceea ce privește cunoașterea psiho-spirituală a anticilor. Acest lucru este clarificat de amplasarea principalelor organe ale Intelectului și a tuturor mecanismelor de control al vieții în diferitele sanctuare, ale căror figurații, texte și arhitectură le specifică scopul.

Templul din Luxor este incontestabil dedicat Microcosmosului Uman. Această consacrare nu este doar o simplă atribuire: întregul templu devine o carte care explică funcțiile secrete ale organelor și centrelor nervoase. A trebuit să mă limitez aici exclusiv la demonstrarea simbolismului

care direcționează arhitectura templului, fără a intra într-un studiu al acestei cărți magnifice: scopul meu este să atrag atenția celor interesați și să-i pun în alertă pe arheologi. Dacă ar adopta acest punct de vedere, egiptologia nu ar mai fi o știință sterilă.

Am introdus un capitol care prezintă ideile generale ale unei filozofii a Măsurilor - nu că acestea ar fi o dovadă a simbolismului, ci pentru că Măsura mi-a permis să descopăr metoda de aplicare a simbolicului. De asemenea, scopul acestei explicații este de a indica mentalitatea Meșterilor Constructori și a vechilor egipteni în general. Acest studiu al Măsurilor ne-a arătat, de asemenea, dovezi ale științei lor astronomice (am numeroase dovezi în acest sens și voi avea ocazia să o discut mai pe larg în altă parte), precum și cunoștințele lor incontestabile despre geodezie.

Dacă, în raportul meu, fiecare capitol este prezentat ca o insulă conectată la celelalte doar printr-o linie de gândire conducătoare, și aceasta corespunde mentalității faraonice.

Subiectul în discuție este atât de vast încât am avut de ales între a scrie o carte lungă - ceea ce ar fi întârziat mult publicarea - sau o schiță foarte concisă, făcută inteligibilă prin figuri și diagrame complementare.

Toate datele referitoare la teza mea au fost verificate riguros și pot fi verificate la fața locului.

Mentalitatea care mă călăuzește – pe care încerc să o transmit – va fi, desigur, opusă raționalismului care domină gândirea modernă. Sunt preocupat să descopăr gândirea anticilor și simt că în investigarea Cauzelor există trei căi posibile: raționalismul, încadrat și limitat de materie; credința pură, care este o cale perfectă, atâta timp cât această credință este absolută și orice speculație filozofică este eliminată; și în al treilea rând, calea filozofică, dar aceasta nu duce nicăieri decât dacă mijloacele folosite sunt adaptate scopului. Acestea sunt mijloacele pe care Egiptul antic ni le transmite prin mentalitatea și simbolismul său.

În concluzie, voi atrage din nou atenția egiptologilor asupra celor două metode de inscripționare pe care le numesc transpoziție și transparență. Acestea constituie o cheie nouă și foarte importantă pentru studiul textelor și figurațiilor. Este necesar să se observe că nu există, în transpoziție și transparență, nicio intenție de a ascunde o învățătură; dimpotrivă, scopul lor este de a explica simbolic funcțiile vitale. Astfel, un naos (un altar proporțional și decorat destinat să adăpostească un obiect sacru), o barcă (barca ceremonială a unui zeu), un cufăr de lenjerie nu sunt pur și simplu obiecte de cult sau obiecte de uz zilnic; ele reprezintă și organe și funcții ale vieții, omul fiind considerat suma tuturor posibilităților imanente Universului. Cu toate acestea, egiptenii considerau, aparent, organele corpului uman - imagini ale organismului divin universal - prea sacre pentru a fi folosite direct ca simboluri; căci tipurile cele mai reprezentative pentru dezvoltarea organelor au fost alese dintre regnurile animal și vegetal. De fapt, un animal sau o plantă, ca tip al unui anumit organism sau al unei anumite funcții, este pe deplin caracteristic, în întregul său mod de viață, ritmului acestui organ sau acestei funcții. Mai mult, aceasta ne deschide posibilitatea unei clasificări vitale a faunei și florei, fiecare specie sau tip devenind o etapă a genezei a cărei însumare omul, ca creatură supremă, este Templul Vieții Universale.

Definiții

PENTRU a nu rămâne nicio confuzie în determinarea conceptelor mele, voi începe prin a defini câteva dintre cuvintele utilizate în această lucrare.

Termenii „*conștiință cerebrală*” și „*inteligență cerebrală*” plus adjectivul „*vital*” - definind funcția vitală, logica vitală etc. - sunt utilizați într-un sens nou și special.

*

CONȘTIINȚĂ — Dacă se admite o Cauză-Origine a Universului, acesta este în mod necesar unic. Totuși, dacă rațiunea ne impune ideea unei unități indivizibile, adică fără cantitate, ideea acestei unități ne scapă din punctul de vedere de creaturi care fac parte din acest Univers, o consecință a Cauzei unice.

Această unitate există pentru noi numai dacă comparația este posibilă; dar comparația semnifică conștiință și dualitate. Astfel, creația se realizează în întregime între numerele Unu și Doi; iar dualitatea este caracteristica fundamentală a Universului creat. Această dualitate este principiul sexualității. Dualitatea implică comparația cu o serie de fenomene care produc conștiință cerebrală. Unitatea creează „privind la sine”; este îngerul căzut al tradiției iudeo-creștine și, de asemenea, eroarea adamică din Geneza lui Moise. Putem numi această Unitate Dumnezeu sau Energie Nepolarizată, în sensul că această Unitate este indivizibilă, iar Dumnezeu, Creatorul sau Energie Polarizată, în măsura în care este Unitate conștientă de sine.

Prin urmare, Universul este doar conștiință și prezintă doar o evoluție a conștiinței, de la început până la sfârșit, care este întoarcerea la Cauza sa.[4] Scopul fiecărei religii „inițiatice” este de a preda calea care duce la această fuziune finală.

Conștiința cerebrală, specifică regnului animal și animalului uman, necesită facultatea de a înregistra noțiuni care sunt doar acte de comparație, iar această facultate este situată în cortexul cerebral și în lobii cerebrali dubli.

Pe de altă parte, înțelegerea - Intelectul sau Rațiunea[5] - este facultatea sintezei în coordonarea ideilor și este centrată funcțional în corpurile *pituitară* și *pineală* (hipofiză și epifiză). Aceasta este ceea ce anticii numeau „inteligența inimii”, deoarece impulsul său se manifestă prin plexul solar (nervul simpatic), centrul emoțional și reacțiile sale fizice directe asupra inimii.

VIAȚĂ — Au fost date diverse definiții pentru termenul „viață”, dintre care cea mai bună mi se pare a fi „facultatea de a asimila un aliment și de a-l transmuta în natura ființei vii”. Orice sămânță care germinează — sau orice sămânță capabilă să germineze — este o cauză sau un impuls al vieții; iar gestația este viață. Dar când ființa vie, fie ea vegetală sau animală, își atinge scopul, care este o nouă sămânță, organismul său se deteriorează prin faptul că este un complex care generează sămânța (mascul) sau gestează ființa (femelă); dar moartea nu stinge toată viața din părțile componente ale acestui individ. Putrefacția creează din ele noi vieți, animale sau vegetale. Desigur, este întotdeauna o chestiune de asimilare, dar într-un alt ritm, cu un alt caracter.

Această definiție este adevărată din punct de vedere filosofic; dar propun o alta, care - aplicată la orice, inclusiv la minerale - este mai corectă, deoarece este mai generală: „*Viața este facultatea reacției*”. Totul în Univers tinde spre inerție sau absența reacției. Dovada acestei inerții, pe care termodinamica o caută în „zero absolut”, nu a fost niciodată dată și nici nu va fi vreodată, deoarece inerția absolută poate fi atinsă doar prin încetarea materiei sau a „lucrului” format. Acesta ar fi momentul în care lucrul a încetat să existe.

Tot ce „există” este capabil de reacție, în măsura în care are „greutate”, adică energie fixă sau specifică.

Fenomenul vital este facultatea de a reacționa, iar pentru a se manifesta această reacție necesită o rezistență de aceeași natură ca și acțiunea.

Astfel, stomacul viu produce sucurile necesare digestiei, datorită semnalului (sau rezistenței) lucrului care trebuie digerat, exact în același mod în care nicovala (rezistența) produce reacție sau suprimarea greutății (elasticității) în ciocanul (activitatea) care îl lovește. Fie că este vorba de chimie, biologie sau mecanică, Legea rămâne aceeași: trebuie să existe o acțiune, o rezistență de aceeași natură și reacția sau efectul. Întregul este fenomenul vital.

Fac o paralelă cu „logica vitală” și „logica” „cerebrală” sau „ecuațională” – adică silogistică. Aceasta din urmă este logică mecanică simplă, logică cantitativă; compararea a două elemente definește un al treilea, care este o ecuație cantitativă.

Pe de altă parte, logica vitală este pur funcțională și imprevizibilă cantitativ, din cauza multitudinii de elemente care pot intra în elaborarea rezultatului, întrucât aici este vorba de gestație.

---

4 Evoluția unei „conștiințe înnăscute” către conștiință psihologică, care este „conștiința conștiinței înnăscute”, prima etapă către o conștiință eliberată de contingențe fizice.

5 Rațiunea superioară și *Intellectusul* Sfântului Toma.

Logica vitală se aplică funcției reactive sau vitale. Ea are legea sa exactă, care este legea genezei, a cărei expresie naturală supremă este dată de fazele genezei embrionare și fetale a omului.[6]

SIMBOL ŞI SIMBOLISM — Sensul acceptat în prezent pentru cuvântul simbol implică întotdeauna o natură convențională. O figură sau un semn reprezintă, prin analogie sau convenție, o idee dată.

Pentru a ne conforma cu adevăratul sens al simbolului în Egiptul antic, ar trebui să folosim termenul egiptean *Medu-Neteru*, a cărui traducere greacă, "*heiroglife*", distorsionează sensul egiptean. *Medu-Neteru* sunt *Neterii* sau principiile transmise de un semn.

Pentru mine, cuvântul *simbol* semnifică lucrul în sine sau ideea materializată pe care o evocă; nu reprezintă ideea doar prin analogie.

Există o realitate (adică o cauză cu un efect inevitabil) în *Medu-Neteri* sau *simboluri* — ca în imaginea creştină a Crucii, statuia Sfintei Fecioare, gesturile și cuvintele Sacramentului Liturghiei, în viața sau legenda Sfântului de la care religia își ia numele.

Fiecare imagine, oricât de primitivă ar fi, își lasă amprenta. Evocă o amintire și doar ceea ce ai cunoscut sau trăit poate fi amintit. Omul pune în imagine acest „ceva" din tine. Imaginea nu mai reprezintă atunci această amintire; memoria este cea care este transplantată în imagine.

În acest sens, chiar și simbolul convențional devine „real" - precum insigna de grad a unui ofițer, o sabie „simbolică", robele înaltei funcții.

Cu siguranță nu obiceiul îl face pe călugăr; dar dacă îl obligăm pe călugăr să poarte haine seculare, ceva se va schimba în atitudinea sa și, prin urmare, ceva în dispoziția sa interioară.

În fiecare caz, *simbolul* - chiar dacă este ales complet arbitrar - își lasă amprenta, deoarece, din necesitate, evocă un complex de gânduri care sunt proiectate în el; și această proiecție este cea care ne confruntă apoi.

Acest mod de a concepe *simbolul* deschide ușa către o temă care ar necesita o dezvoltare îndelungată.

Când folosesc cuvântul *simbol*, din lipsă de un alt cuvânt mai precis, mă gândesc la simbolul natural și la figurația care este Ideea proiectată în lucrul reprezentat.

Invers, în sens faraonic, lucrul sau ființa naturală nu este altceva decât materializarea Ideii al cărei simbol este. Pasărea care trăiește în aer are o natură aeriană; prin obiceiurile sale (viață, hrană, metodă de vânătoare, afinități și ostilități, caracter, mod de asimilare etc.), devine întruchiparea unei funcții, a unei etape din geneza universală și, în final, a unei Idei. Astfel, fiecare lucru natural este întruchiparea unui principiu; este simbolul principiului.

Rezumatul principiilor

VIAȚA este facultatea de a reacționa. Această formulă extinde definiția Vieții pentru a include mineralele. Nu distingem corpurile anorganice de corpurile organice astfel încât să acordăm viață doar acestora din urmă. Admitem că există ființe organizate și altele care nu sunt încă organizate; dar acestea din urmă poartă, în caracteristicile lor (de exemplu, afinitatea chimică), elementele care dau un impuls pentru organizarea viitoare. Aceasta, însă, nu va avea loc într-un mod continuu, ci prin distrugerea necesară a formelor în scopul „renașterii" - ca să spunem așa - în stări superioare. Nu forma este cea care se transmite, ci momentul „permanent" al Substanței. Acest moment

6 Câteva citate medicale - din *La Médecine Morphologique* de A. Thooris (Paris: G. Doin, 1937), p. 72-73 - îmi vor explica punctul de vedere. Ele se referă și la fundamentul subiectului tratat în paginile următoare. "Geoffroy Saint Hilaire a fost primul care a arătat că craniile umane au, la un moment dat al dezvoltării lor, un număr de puncte de osificare egal cu numărul de bucăți prezentate de craniile peștilor... Înainte de a atinge dezvoltarea sa completă, fătul trece printr-o serie de forme care amintesc de formele finale ale animalelor mai puțin perfecte." Serres generalizează analogia: Aspectele tranzitorii ale unui animal superior, în cursul dezvoltării sale, reproduc aspectele permanente ale organului la adulții considerați inferiori." Algassiz merge și mai departe... «Animalele primitive sunt imagini profetice ale embrionilor actuali, care sunt ca niște miniaturi ale acestora...» Și, mai târziu: «Dacă găsesc într-un embrion, într-un anumit stadiu al dezvoltării sale, un organ pe care nu-l mai prezintă în stadiul său adult, trebuie să găsesc acest organ la un animal adult inferior a cărui dezvoltare a fost oprită în stadiul considerat embrionar.»

permanent (**ka** egiptean) înregistrează experiența formei tranzitorii. Astfel, Viața este, în toate lucrurile, un complex ternar format de o Cauză activă împotriva unei rezistențe pasive care este totuși reactivă la rândul ei. Această reacție este efectul aparent, iar întregul este fenomenul vital.

INTELIGENȚA are o dublă natură: Intelectul, sau Rațiunea, este Inteligență directă, dincolo de orice comparație. Este Inteligența ființei umane care, întrupând toate posibilitățile Universului, cunoaște acest Univers fără a fi nevoie să-l raționeze. Pe de altă parte, *inteligența cerebrală* necesită comparație și constituie conștiința psihologică, care distinge omul de animal. Această *inteligență cerebrală* este cea a ființei umane „adamice" căzute în natura relativă.

SIMBOLUL. În limbile noastre moderne nu există niciun cuvânt care să desemneze sensul exact al *Simbolului*, așa cum a fost conceput de Antici. De aceea, aș dori să înlocuiesc cuvântul *simbol* cu cuvântul *Medu-Neter*, care transmite „*semnele pe care le poartă Neterele*" („*Neter*" semnificând Principiul sau Ideea în sens platonician).

Pentru mine, o plantă sau un animal, de exemplu, este un simbol al unei întregi colecții de elemente vitale cristalizate în acea plantă sau animal, care poate fi ceea ce este doar prin condițiile și circumstanțele care îi provoacă nașterea. Fiecare este manifestarea unei Idei și constituie o verigă în evoluția Conștiinței, de la Verbul original până la întoarcerea conștientă în Cauză. Fiecare *simbol natural* poate fi considerat un cuvânt dintr-o sintagmă care, reunind toate cuvintele, este singura care poate defini acea abstracțiune numită Dumnezeu.

CAPITOLUL I

O ipoteză și evoluția sa

ARHITECTURA Templului din Luxor este, la prima vedere, derutantă. De la sanctuarul sudic până la pilonii nordici, axa nu încetează niciodată să devieze. Există abia o formă regulată în plan; ceea ce pare pătrat este romboidal; distanța dintre coloane crește ocazional în direcția sanctuarului, compensând astfel efectul de perspectivă. Mai mult, întreaga construcție a fost realizată în mai multe faze. Templul din Luxor ar putea fi numit Partenon, pe baza înrudirii sale fundamentale cu Partenonul din Atena. Denumirea sa preferată a fost cea de templu „teogamic”; dar, de fapt, este, datorită semnificației mai profunde a consacrării sale, adevăratul Partenon - adică templul dedicat concepției spirituale a Omului.[7]

Deși nu au sacrificat niciodată nimic pentru estetică, ci s-au conformat exclusiv realității Simbolului, constructorii faraonici au realizat întotdeauna capodopere de armonie - chiar și în deformări și urâțenii intenționate - prin exactitate simbolică și geometrică.
Nimic nu este senzual pentru ei; iar acest lucru șochează simțul nostru occidental al esteticii. Totul este exclusiv didactic, de natură ezoterică; este o învățătură pentru Înțelegere, pentru Intelectul pur, o învățătură care nu poate fi descrisă în termeni expliciți.

Avem prea multe dovezi care arată că nimic din opera lor nu este rezultatul neglijenței, întâmplării sau capriciului personal, pentru a nu căuta sensul ascuns în spatele aparentei dezordini. A evita această cercetare ar însemna să pierdem scopul arheologiei, care este să învățăm ce ne are de învățat trecutul și nu de a impune propriile noastre concepții Anticilor.

Pornind de la această premisă, am încercat - fără prejudecăți și fără încăpățânare în ipotezele mele - să înțeleg puțin câte puțin ce ne-ar putea arăta faptul observat.

Lăsându-mă ghidat de tradiția gotică (care bazează catedrala pe simbolul Crucii și chiar îndoaie ocazional absida în memoria capului plecat al Domnului răstignit), mi-am imaginat mai întâi, ca plan al bazei, conturul unei figuri umane pentru a explica strania deformare a planului arhitectural al templului din Luxor. Oare planul Bazilicii Sfântul Petru din Roma, completat de colonadele lui Bernini, nu reprezintă forma unei chei?

În mod similar, o figură culcată, precum Osiris cel renăscut (așezând un picior în fața celuilalt), ar fi putut foarte bine fi plasată peste planul Templului din Luxor. Picioarele ar fi fost pilonii, genunchii cei doi coloși așezați la intrarea în colonada lui Amon (coloana reprezentând coapsele), curtea *peristilului* fiind abdomenul, iar intrarea *hipostilă* pieptul (*hati*), capul fiind situat în sanctuarul acoperit. Proporțiile unui corp astfel plasat peste plan corespundeau tentant.

Totuși, doar proporțiile indicate de construcție justifică o astfel de propoziție. Am găsit în presupunerea mea un predecesor eminent în Etienne Drioton.[8]

7 Partenogeneza este înțeleasă aici în sensul de „creare” și nu în sensul „zoologic” de a fi la un moment dat mascul, apoi femelă, așa cum este cazul moluștelor androgine.

8 Etienne Drioton, *”La Protection Magique de Thebes a l'Epoque des Ptolemees”*, în *Bulletin d'Ethnographie*, nr. 23 (1931).

Dacă ipoteza sa particulară, care constă în a vedea imaginea unui ochi *Oudja* în planul sanctuarelor din Medamud, nu a fost confirmată ulterior (templul egiptean este adesea numit „ochiul” lui Dumnezeu), intuiţia sa a fost totuşi remarcabilă, aşa cum vom vedea în cazul Templului din Luxor.

Un Osiris culcat, renăscut, era însă doar o imagine frumoasă, în conformitate cu înţelegerea noastră occidentală simplistă a *simbolului*. Gândirea faraonică, mai profundă, nu permite nicio fantezie în exprimarea *simbolului* viu.

Paralela dintre un templu egiptean şi catedralele noastre nu a fost sugerată doar de căutarea aceleiaşi concepţii în simbolismul planului de bază. H. Schafer credea că a găsit în Templul din Luxor originea canonului planului bazilicii greceşti şi a derivatelor sale.[9]

Însă în arhitectura creştină, bazilica nu trebuie confundată cu catedrala privită în sensul de „centru al învăţăturii superioare”. Karnak este templul regal sintetic: Luxor este catedrala „Marii Învăţături”. Mai mult, planul acestui templu este într-adevăr cel pe care îl întâlnim din nou în canonul catedralei gotice, cu excepţia faptului că cei doi piloni înlocuiesc cele două turnuri.

Planul general al unei catedrale corespunde unui canon exact: două turnuri; un pronaos; o navă - triplă şi cu şapte ferestre, de regulă - pe pereţii căreia sunt desenate ulterior drumul crucii. Apoi urmează *transeptul* şi apoi intrarea propriu-zisă în Sanctuar, restul fiind rezervat credincioşilor.

Corul, separat de *transept* prin paravanul de cult, este el însuşi împărţit în funcţie de importanţa formei de cult, altarul fiind masa pentru jertfa zilnică, iar depozitul purtând Ostia Sacră în barca semilunei sale de argint. În acele biserici care au privilegiul de a celebra slujba papală, tronul episcopal este în spatele altarului, ascuns de public; acolo se celebrează Sacramentul, ca în Sfânta Sfintelor (cum este cazul în cultul ortodox).

În Templul din Luxor găsim o dispunere identică (vezi fig. 1): doi piloni, curtea lui Ramses ca *pronaos*, dublul rând de şapte coloane înalte cu corole deschise care formează navele cu două nave subsidiare ai căror pereţi laterali sunt decoraţi cu basoreliefuri reprezentând procesiunea bărcii. După navă, cu cele două rânduri ale sale de şapte coloane, *peristilul* se extinde spre est şi vest, formând o cruce (*transeptul*);[10] apoi vine templul acoperit, al cărui paralelism cu corul catedralei este izbitor.

Altarul Mare, reprezentat aici de *naosul* care conţine barca sacră (simbolizând semiluna), este situat în corul propriu-zis, camera 6 (fig. 3), camerele 4 şi 8 ocupând locul părţii frontale a corului. Iniţial, camera *naosului* nu era conectată cu încăperile din sud.[11]

Încăperile laterale 9, 2, 10 şi 14, 3, 15, 17, legate prin camera 12, amintesc de ambulatoriul care înconjoară corul; cele douăzeci şi şapte de capele mici care se deschid spre încăperile menţionate anterior ar corespunde „capelelor radiante”. În cele din urmă, sanctuarul central sudic 1, unde se afla statuia lui Amon, este situat la locul *capelei absidale*.

Tradiţia antică cerea ca corul să fie separat de *transept* printr-un paravan, iar ambulatoriul în sine să poată fi închis prin lucrări decorative, cum ar fi balustrade din fier forjat, morminte etc. Cu toate acestea, la Luxor, nu există nicio legătură - cu excepţia uşii centrale care duce în camera 4 - între ceea ce am identificat drept cor şi restul templului: capelele 19, 20 şi 21 sunt conectate doar la marea sală *hipostilă*. Astfel, aceste din urmă camere, precum şi camerele 8, 18 şi 22, ar putea constitui „paravanul” catedralei.

Acest paravan include scări la dreapta şi la stânga. În Templul din Luxor există o scară la vest, iar anumite semne arată că se pare că a existat iniţial o a doua scară la est.

Toate aceste elemente ne permit să conectăm Templul din Luxor cu catedrala gotică.

---

9 H. Schafer, "*Die angebliche Basilikenhalle des Temples von Luksor. Gedanken zur Geschichte des Ägyptischen Tempelbaus*" în *Zeitschrift für ägyptische Sprache*, vol. 61 (1926) p. 32-57.

10 Pentru „*tram saeptum*” s-a preferat un sens etimologic mai erudit: „dincolo de graniţă”. Faptul că nava este septuplu în lungime este trecut cu vederea.

11 Acest lucru a fost corect notat de P. LaCall în „*Le Plan du Temple de Louxor*” în *Mémoires de l'Académie des Inscriptions*, vol.18, nr.2 (1941).

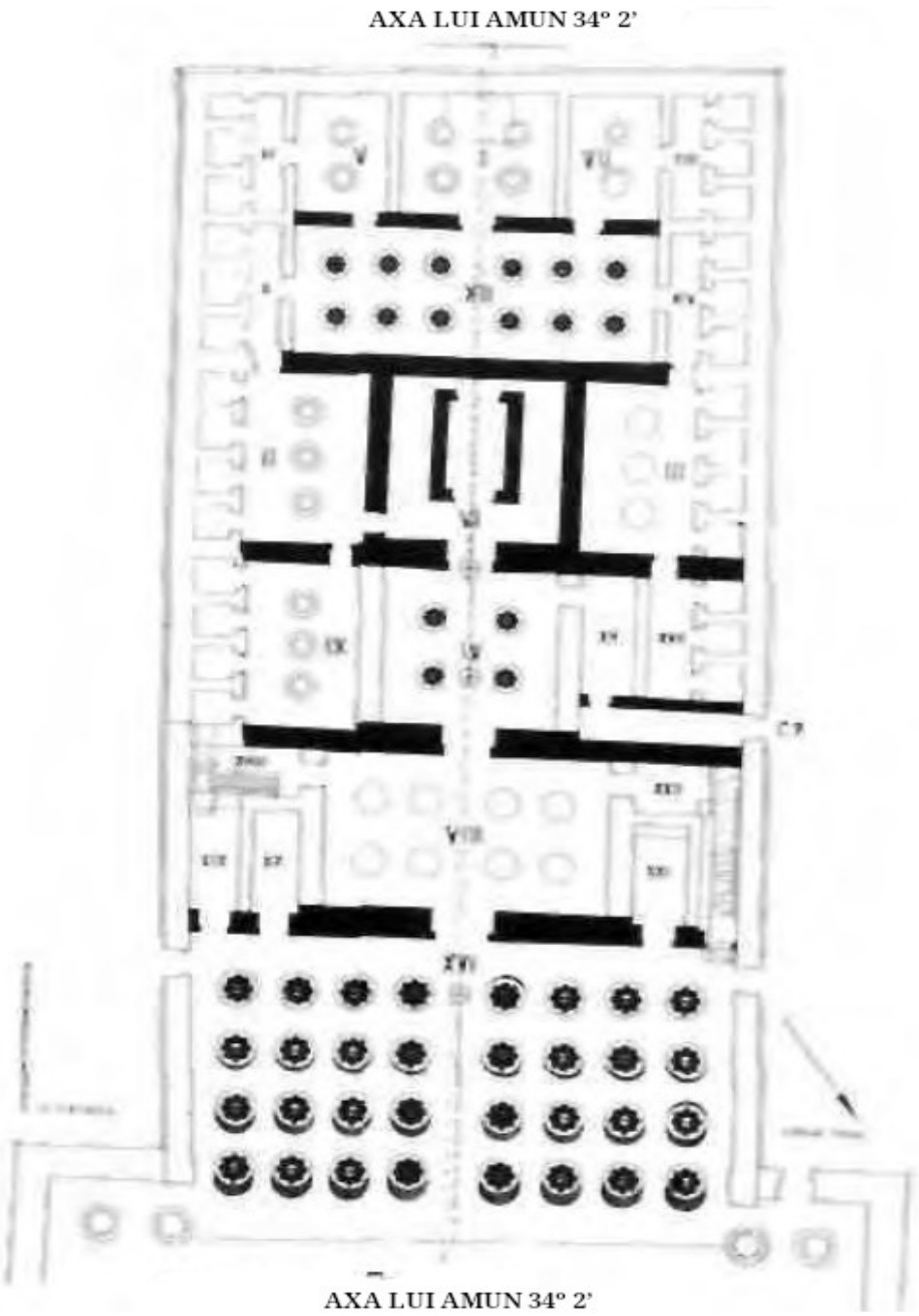


Fig. 3. Planul templului acoperit care arată construcția de-a lungul axei lui Amon.

După ce am finalizat studiul, nu doar al scenelor și al fiecărei figuri, ci, în cele din urmă, al fiecărei pietre din pereți (ținând cont de rectificările care trebuie făcute în cazul disjuncției accidentale a blocurilor), am fost frapat de poziția ciudată arătată de anumite dale de pavaj, datorită modului în care au fost tăiate (fig. 4 și 5).

După finalizarea studiului, întregul a dezvăluit, într-un mod surprinzător, formele unui ochi, ale unei urechi, ale unei guri și ale unei bentițe, plasate astfel încât să reproducă o față văzută din profil, excluzând coroana craniului.

Fig. 4. Suprapunere geografică a părții sudice a templului acoperit, care arată neregularitatea pavajului.

Fig. 5. Pavajul prezentat sub formă de mozaic.

Or, timp de mulți ani, am întreprins studiul proporțiilor corpului uman, în spiritul vechilor egipteni, și am examinat modul lor de a transcrie astfel semnificația sa cosmică, în maniera adoptată ulterior de Delphes. Nu a afirmat oare Moise, care a fost crescut în Egipt, că „omul este făcut după chipul lui Dumnezeu”? Omul este astfel considerat o însumare a Universului.

Mi-am revizuit ipoteza anterioară. Dacă capul dezvăluit de pavaj ar fi într-adevăr un profil uman și dacă, deposedat de coroana capului, ar avea o anumită dimensiune, atunci diferitele părți ale templului și fiecare figură ar trebui să aibă proporții absolut definite și fiecare punct important al corpului trebuie în mod necesar să fie plasat în puncte cheie ale planului - ceea ce a fost verificat.

Aceasta devine o dovadă a proiecției în templu nu a unei imagini definite, ci a Omului Microcosmic.

Deşi organul sexual nu este reprezentat în arhitectura în sine (nefiind efectuate săpături în această zonă), îl găsim într-un basorelief situat în punctul N (vezi fig. 1), în jurul deschiderii care ar reprezenta uretra bărbatului simbolizat. Aici este desenat un **Min** (zeul Amon sub forma unei figuri legate ca o mumie de la piept în jos şi cu falusul erect indicând funcția generativă). **Min** nu se găsește doar în locul care îi corespunde; el corespunde și principiului însuși al templului (fig. 6).

Fig. 6. Luxor. Kamutef situat la N pe plan. Suprapunerea conturului diviziunii Φ (fig. 8) indică amplasarea falusului la locul buricului.

Din mediile stabilite din măsurătorile corpului uman, s-a dovedit că buricul împarte înălțimea totală a corpului în proporția de **Φ** la 1. Această formulă se aplică sculpturii grecești clasice şi, de asemenea, în Egipt, cu excepția faptului că aici creștetul capului este exclus. În **Min**-ul în cauză, falusul nu se află la locul său natural, ci exact la locul buricului, ataşamentul matern.

Să reamintim, în acest sens, semnificația valorii **Φ** și structura geometrică care o definește. Valoarea **Φ**, sau Numărul de Aur, corespunde proporției:

C/b = b/a

unde C = a + b.

Există un singur număr care corespunde acestei proporții[12] și poate fi tradus ca:

$$\frac{\sqrt{5}+1}{2} = 1.61803395\ldots$$

Funcția geometrică care rezolvă această problemă este, în forma sa multiplicativă:

C/b = b/a = Φ

$$b = 1; \quad a = \Phi\ ; c = 1 + \frac{1}{\Phi} = 1.61803395\ldots$$

Toate construcțiile de acest fel pot fi găsite ca punct de plecare și în bazilicile bizantine și în catedrale au întotdeauna ca bază triunghiul dreptunghic ale cărui laturi sunt 1 și 2 și a cărui ipotenuză, √5, este diagonala unui pătrat dublu.[13]

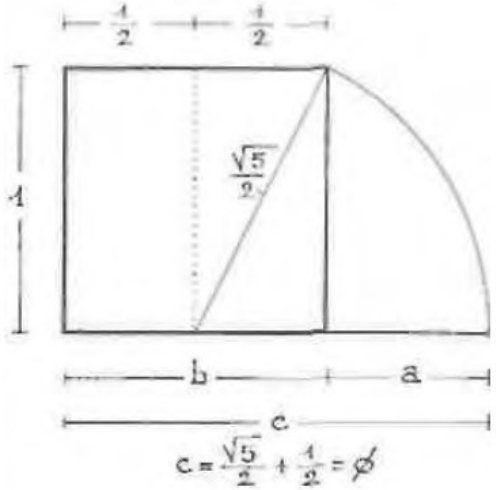


Fig. 7. Construcție geometrică a lui Φ (formă multiplicativă;

Următoarea formulă dă aceeași funcție geometrică în formă divizionară:

$$\frac{a}{b} = \frac{b}{c} = \frac{1}{\Phi} = 0.61803395\ldots$$

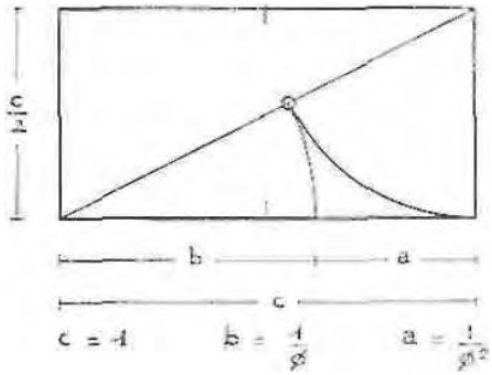


Fig. 8. Construcție geometrică a numărului Φ (formă bazată pe împărțire).

12 Pentru un studiu al acestor proporții, consultați capitolul VIII.

13 Vezi capitolele II și VIII.

Dacă unitatea este ”**a**”, obținem astfel Numărul de Aur (Φ) pentru ”**b**” și **Φ** + 1 - adică $\mathbf{\Phi}^2$ - pentru ”**c**”.

Ocazional se aude această remarcă: „Numărul de Aur poate fi găsit peste tot”. Acest lucru este incorect. Dar dacă practica și uzul au stabilit o formă echilibrată care este plăcută sau s-a dovedit a fi deosebit de stabilă, se poate căuta o funcție a Numărului de Aur acolo. Nimeni nu s-a gândit la acest număr atunci când a stabilit această formă, la fel cum nu s-ar gândi la el o plantă sau o femeie care poartă un copil.

Numărul de Aur nu este produsul imaginației matematice, ci principiul natural al legilor echilibrului. Figura 6 arată suprapunerea funcției de divizare a lui **Φ** peste *Kamutef*, sau figura legată. Vedem că falusul, în loc să fie situat la jumătatea înălțimii corpului, se află în locul buricului.[14]

Astfel, avem de-a face cu un *Kamutef* a cărui semnificație cunoscută de „taur matern” semnifică *sămânța primordială* care acționează asupra sa, sau *auto-concepția*, concepția spirituală a omului fără femeia maternă - adică *„creația adamică*”.

Este apoi necesar să se stabilească relațiile dintre părțile arhitecturii - și capul reprezentat pe podea - și proporțiile pe care trebuie să le aibă corpul. Căci nu putem trasa acest cap în profil în niciun fel pentru a completa designul arătat de pavaj. Capul este construit conform unor proporții foarte precise, determinate aici de pereți (vezi fig. 9).

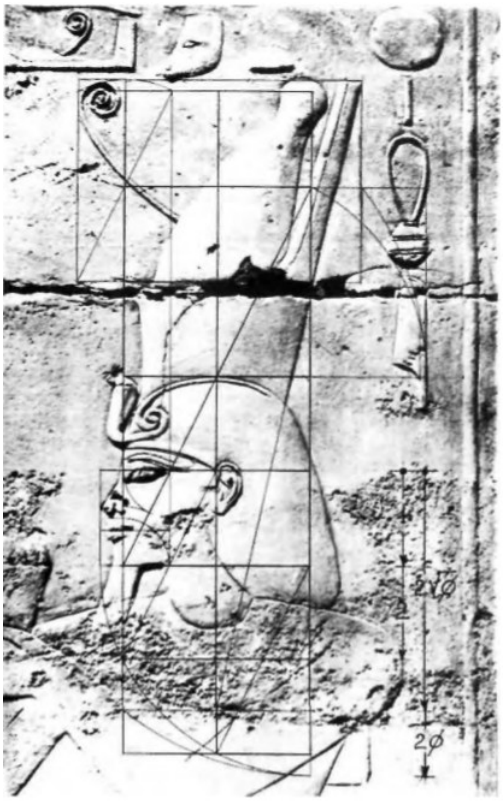


Fig. 9. Luxor. Basorelief din camera 20. Defalcarea feței conform Secțiunii de Aur: de la bărbie la pleoapa superioară, 1; de la bărbie la gură, 1/Φ; de la bărbie la sprânceană, √5/2; de la bărbie la sprânceană, √5/2 - 1.

În plus, a trebuit să urmăresc deschiderile sau ușile corespunzătoare diferitelor pasaje găsite în capul uman.

14 Organul sexual împarte înălțimea unui bărbat, inclusiv coroana craniului, în două părți egale. De fapt, organul sexual există doar pentru omul natural - adică pentru omul exilat din Paradisul pământesc și posesor al propriei judecăți. Simbolismul este astfel respectat (vezi cap. II).

Pentru toate aceste procese, am fost ghidat de „cheile” pe care Meșterii Constructori le-au fixat cu grijă în pereți și podea.

Aici se impune o digresiune. Aș dori să subliniez că întotdeauna, în pereții și pe podeaua templelor egiptene, există anumite „chei” care servesc drept ghid pentru măsurători. Aceste „bucăți mici de piatră”, fixate în anumite blocuri, sunt prea ușor atribuite erorilor sculptorilor. Eroarea constă în interpretarea lor astfel. Fiecare piatră are o valoare și o semnificație, am găsit un număr mare de astfel de „chei” care trebuie să fi fost puse la locul lor în momentul asamblării construcției; de fapt, anumite chei sunt tăiate în așa fel încât nu ar fi putut fi puse la locul lor în niciun alt moment.

Subliniez aceste fapte egiptologilor și arheologilor, pentru ca aceștia să poată face niște observații neobișnuite. Este un act de vandalism să atingi orice piatră fără să fi situat-o mai întâi precis pe plan, să o fi fotografiat și, în orice caz, să fi măsurat-o cu atenție.

Această precizie a măsurătorilor mi-a permis să relaționez figurile basoreliefurilor de pe o despărțitură cu cele de pe cealaltă parte a aceluiași perete; aici transpunerea completează o idee. Numesc acest proces „transpunere” deoarece complementele unei idei expuse într-o anumită cameră, în care este dezvoltată, sunt date într-o altă cameră, dedicată unei alte dezvoltări. Acordul dintre cele două teme se dezvoltă printr-un element comun și creează o secvență care explică adevăratul sens (ezoteric) ca o concluzie logică. Se întâmplă adesea ca citirea textelor și simbolurilor de pe un perete să aibă sens doar prin această suprapunere indirectă prin perete.[15] Această suprapunere, care ar trebui studiată cu precizie în cele mai mici detalii ale sale, se repetă atât pentru hieroglife, cât și pentru figuri (persoane, atribute și accesorii).

Transpunerea nu trebuie confundată cu ceea ce numesc „transparență”. Voi avea ocazia mai târziu să notez două cazuri tipice, unul de transpunere, celălalt de transparență.

În cazul transparenței, dacă peretele ar fi din sticlă, s-ar putea vedea, de exemplu, desenat pe verso, un semn sau o figură care umple un gol pe *verso*. Un *naos* sau o barcă poate rămâne goală și poate fi doar un recipient al cărui conținut se află de cealaltă parte a peretelui, într-o cameră unde tema sa este tratată special. În cazul transparenței, piatra străbate peretele pentru a marca o legătură indirectă între cele două imagini.[16]

În aceste două procese avem de-a face cu o inscripție simbolică de o precizie vitală și nu cu o criptografie obișnuită, ușor descifrabilă.

Citirea acestei inscripții simbolice necesită o directivă filosofică și un studiu aprofundat al temei în sensul ascuns al mitului. Această metodă de predare ar putea fi numită „parabolă arhitecturală”.

În încercarea de a interpreta anumite „scăpări” într-o figurație, majoritatea oamenilor le-au atribuit neglijenței. De acum înainte, își vor da seama de precizia incredibilă pe care egiptenii o aplicau compoziției basoreliefurilor lor.

Susțin că fiecare piatră din pereții templului acoperit a fost tăiată conform unor măsurători complet predeterminate; în mod similar, montarea fiecărei pietre a fost aleasă cu o cunoaștere exactă a scenei care urma să fie reprezentată acolo, îmbinările fiind amplasate astfel încât să taie - intenționat - capul, picioarele, mâinile, atributele etc. (vezi fig. 10). Toate acestea fac parte din scrierea hieroglifică. Epigrafia singură nu va dezvălui niciodată învățătura secretă a Înțelepților. Trebuie să învățăm să citim imaginile.

Planurile și figurile prezentate aici demonstrează mai bine decât orice explicație realitatea acestei figurări a Omului ca bază a arhitecturii acestui templu. Totuși, această reprezentare - care poate fi verificată prin proporțiile indicate - este încă doar o imagine. Intenția Maeștrilor Constructori depășește cu mult o simplă figură. Întrucât avem de-a face cu *Omul* și întrucât arhitectura ia în considerare canalele și centrele vitale ale corpului uman, semnificația figurărilor din sculpturi și basoreliefuri este la fel de relevantă. Este o lecție magnifică pentru toată lumea să poată studia de-a lungul timpului cunoștințele - deja milenare - lăsate moștenire constructorilor

15 Spun „indirect” pentru a evita confuzia cu suprapunerea contururilor figurilor pe aceeași scenă, care are un scop similar cu cel al transparenței.

16 Vezi figura 41.

adevăratelor temple. Fiecare centru vital este indicat. Glandele şi conexiunile vitale dintre organe, reprezentate în scene, dezvăluie corespondenţa lor cu *Neterii* care le guvernează; acest lucru aruncă multă lumină asupra uneia dintre adevăratele semnificaţii ale panteonului.

Fig. 10. Luxor. Basorelief din camera 20 care prezintă coroana craniului secţionată printr-o îmbinare de piatră şi o „piesă" care subliniază interesul acestei părţi.

Rezumatul principiilor

Înţelepţii s-au străduit întotdeauna să transmită posterităţii revelaţia spiritului deghizat sub forma cuvintelor şi parabolelor textelor sacre.

Aceste texte sunt sinteze ale Cunoaşterii a căror bază este întotdeauna aceeaşi, deşi adaptată vremurilor şi stării de conştiinţă a unui popor sau a unor popoare.

Mijloacele adoptate pentru transmiterea acestei învăţături sunt multiple, cuprinzând legende, poveşti şi obiceiuri, precum şi monumente, statui şi temple. Astfel, până la sfârşitul Evului Mediu, tradiţia creştină atribuia atribute specifice unui anumit sfânt, sculptat sau pictat, iar aceste atribute sunt o adevărată scriptură care dezvăluie ceea ce nu se poate spune în cuvinte simple. Templele - fie ele hinduse, egiptene, evreieşti, creştine sau musulmane - sunt întotdeauna concepute conform unui canon care respectă anumite elemente care explică învăţătura.

În Egipt, în India, precum şi mai târziu, în perioada gotică a catedralelor creştine, templul era o carte care dezvăluia o învăţătură „ezoterică".

Ezoterismul nu trebuie înţeles ca un rebus sau o scriere secretă, ci mai degrabă ca „spiritul literei" - adică ceea ce nu poate fi transcris clar, nu pentru că există vreo dorinţă de a-l ascunde, ci din cauza inaptitudinii intelectului „cerebral" de a-l înţelege.

Prin urmare, caracterul mijloacelor de transcriere a acestui ezoterism ar trebui să fie astfel încât să se adreseze facultăţilor cititorului; acesta din urmă îl va citi şi îl va înţelege în funcţie de propriile sale facultăţi, fie ele normale sau superioare (intuiţie, viziune spaţială). Fiecare va vedea în parabolă sau în arhitectura adevăratului templu ceea ce poate vedea: utilitate, estetică, mit şi legendă, principiu filosofic sau viziune asupra genezei materiale şi spirituale.

În cazul unui templu faraonic, trebuie întotdeauna să încercăm să determinăm, în primul rând, ce temă a fost accentuată. Dedicaţia oferă doar o indicaţie iniţială, generală.

Rezultă destul de distinct că învăţătura secretă faraonică se baza pe funcţiile vitale pentru care organele sunt simbolurile vii, în sensul explicat anterior. Nu mai poate exista nicio îndoială cu privire la cunoştinţele Anticilor cu privire la ceea ce s-ar putea numi „metabolism spiritual", de la asimilarea hranei până la eliberarea Energiei – sau Spiritului – manifestată în facultăţile intelectuale şi puterile Conştiinţei.

CAPITOLUL II.

Semnificația coroanei craniului

ESTE NECESAR să observăm că figurile egiptene marchează cu atenţie - cu o bandă, o coroană, o diademă sau o articulaţie - o linie de demarcaţie pentru partea superioară a craniului, separând astfel coroana craniului. În Egipt, înălţimea corpului era măsurată fără coroană. Acest lucru a influenţat studiul comparativ al „Secţiunii de Aur” a corpului la egiptenii antici, spre deosebire de proporţiile greceşti.

Dacă examinăm natura acestei părţi detaşate a creierului, vom înţelege mai bine semnificaţia accentului pus pe coroană, fie că este îndepărtată, fie accentuată: în acest fel, una dintre caracteristicile care diferenţiază gândirea egipteană de cea greacă va deveni clară.

Capul reprezintă „*Templul Acoperit*”, sanctuarul corpului uman unde sunt adunaţi toţi centrii de control. Are aceeaşi semnificaţie simbolică în templu. Studiul fiziologic, organic al capului este foarte complex şi aici voi nota punctele care ne privesc cel mai direct.

Printre organele encefalului, trebuie distinsă următoarele:
1. *Medulla oblongata* şi *puntea*, punctul terminal al vârfului coloanei vertebrale;
2. *Cerebelul*, centrul coordonării stimulilor veniţi de la periferie sau din creier şi regulatorul mişcărilor necesare pentru a sta în picioare sau a te mişca (echilibru);
3. *Creierul*, cu cele două emisfere ale sale, centrul de control al activităţii şi descrierea impresiilor;
4. *Complexul glandelor hipofizice şi pineale*, formând adevărata „Sfântă a Sfintelor”, deoarece toate facultăţile inteligenţei depind în special de acestea.

Din *bulbul rahidian* şi din *punte* pornesc douăsprezece perechi de nervi cranieni care - cu excepţia a două - reglează întreaga viaţă a capului. (Aceştia doi sunt nervii *pneumogastrici*, care inervează şi conectează capul cu toate funcţiile vegetative ale corpului, şi nervii spinali, care conectează capul şi gâtul.)

Cele două emisfere ale creierului sunt alcătuite din stratul exterior (cortexul sau mantaua), compus din substanţă cenuşie, şi o masă albă care stă la baza fibrelor nervoase.

Din cortex, împreună cu cei doi lobi ai creierului, pornesc toate ordinele pentru fiecare acţiune a corpului; din circumvoluţia ascendentă frontală, de-a lungul *fisurii rolandice* (precum şi din extensia acesteia pe suprafaţa interioară a creierului, *lobulul paracentral*) pornesc toate impulsurile motorii.

Aici se află ceea ce în medicină se numeşte „omul inversat”, deoarece toate comenzile corpului pornesc de sus în jos, dar invers; Cel mai înalt punct al *fisurii rolandice* controlează picioarele, în timp ce comenzile pentru cap sunt situate în partea de jos a fisurii.[17]

17 În ceea ce priveşte zonele cerebrale, trebuie să subliniez zona auditivă, care este situată sub osul temporal. Aceasta explică expresia egipteană „*a da templul*” (**Maat**) pentru „*a fi atent*”. Astfel, sensul acestei figuri de stil

Să observăm, de asemenea, că această dublă parte a creierului este tocmai partea care reglează viaţa relaţiei, determinând ceea ce eu numesc centrul Inteligenţei Cerebrale, cea care necesită comparaţie, spre deosebire de Intelect (Sfântul Toma de Aquino) sau „Inteligenţa Inimii” a vechilor egipteni, care oferă conceptul direct, fără necesitatea comparaţiei printr-o opoziţie.[18]

Să mai observăm, de asemenea, că cei doi lobi emisferici ai creierului sunt separaţi de o *lamină* (o extensie a *durei mater*) care se osifică odată cu vârsta şi are forma unei *falxuri* sau *seceră*. Această *lamină* acţionează ca un separator, nu numai în fapt, ci şi simbolic, împărţind în două jumătăţi acea parte corticală a creierului în care sunt înscrise ideile şi facultatea inteligenţei raţionale. Nu este vorba pur şi simplu de a separa un singur organ în două părţi, ci de a separa o funcţie în două aspecte, *Conştiinţa psihologică* şi *inteligenţa „cerebrală*”. Fiecare „noţiune” este conştiinţa unei definiţii prin opoziţia a două posibilităţi, una afirmativă, cealaltă negativă. Faptul observat este polul pozitiv, iar negaţia sa îl face inteligibil. Prin intermediul acestui organ, putem înţelege doar prin eliminare succesivă şi alegere selectivă finală, care pentru om este singura posibilitate de creştere a cunoaşterii. Astfel, simbolic, această *seceră* separă adevărul de eroare (Binele de Rău); şi datorită acestei dualizări, cei doi lobi ai creierului devin centrul inscripţiilor pozitive şi negative, ceea ce face din creier instrumentul pentru transcrierea Inteligenţei directe, unice a unui „Om Adamic”.

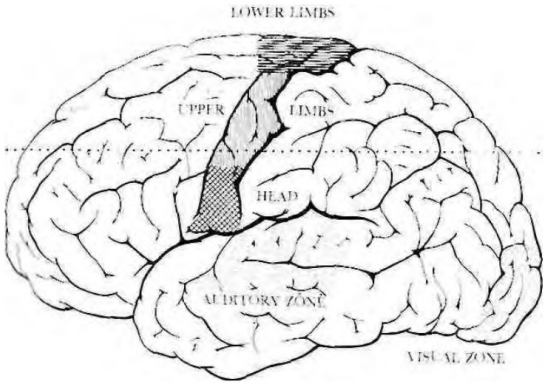


Fig. 11. Partea stângă a creierului, prezentând principalii centri motori şi senzoriali, precum şi fisura Rolandică. Linia punctată marchează partea din coroana craniului separată în figurarea tâmplei.

Fig. 12. Secţiune a craniului, prezentând schematic „falxul cerebral”.

este „*a-ţi deschide inteligenţa către cuvânt*”. Aceasta dovedeşte două lucruri: 1. Anticii puneau mai mult preţ pe funcţia vitală decât pe organul percepţiei (în prezent am spune „a asculta”). 2. Anticii aveau o cunoaştere precisă a centrilor vieţii şi ai inteligenţei şi ştiau totul despre creier, ceea ce contrazice afirmaţiile profesorului Hermann Grapow (vezi capitolul VI, nota 10).

18 Luat în ansamblu, creierul, centrul tuturor coordonărilor ideilor, este astfel centrul tuturor reacţiilor personale. Printre toate popoarele antice, ”cei simpli” sunt consideraţi inspiraţi sau capabili să fie inspiraţi direct, acţionând în absenţa oricărei voinţe adevărate, raţionale.

Descrierea acestei „Inteligențe directe și unice” ne scapă, la fel ca orice idee de Unitate, pe care rațiunea ne-o impune totuși în alte moduri.

Dacă, în figurarea omului, separăm simbolic această coroană a craniului, ne rămâne doar Omul Divin, Omul Adamic (*Kadman*, Adam-ul prenatural al Cabalei) înainte de căderea sa în Natură, căci după cădere se află în opoziție constantă (Adam bărbat și Eva femeie) și, prin urmare, trebuie să se nască și să moară; nu mai poate înțelege nimic prin contopirea cu Unitatea creatoare - poate înțelege doar prin compararea contrariilor (conștiința psihologică).

În modul grecesc, omul natural - omul de aici de jos - este cel reprezentat; astfel, el trebuie să includă coroana craniului, așa cum este arătată de măsurarea Secțiunii de aur.[19]

În templele lor, egiptenii antici vorbesc doar despre Principiile Lumii şi ale Cosmicului: Omul în interiorul omului terestru (Microcosmos). Astfel, prin detaşarea coroanei atunci când intenția o cere, ei separă organul, care este simbolul căderii din Inteligența divină, directă, în natura tranzitorie; iar acest creier dublu (drept şi stâng) devine principiul sexualizării şi al inteligenţei Lumii Create. Și acesta este unul dintre aspectele care mă interesează în mod deosebit în simbolismul Templului din Luxor.

Pentru a completa această explicație, voi oferi aici rezultatul experimentelor citate de E. Gley în *„Efectele extirpării sau distrugerii creierului și în special a emisferelor cerebrale”* (Fiziologie, vol. 2, p. 945):

> *„În cazul câinelui, extirparea emisferelor cerebrale a fost realizată cu succes de Goltz (1889-1891), care a reușit chiar să țină un animal în viață timp de optsprezece luni, și, de asemenea, de Rothman (din Berlin), care a ținut unul în viață timp de peste trei ani (1909-12).*
>
> *«Câinele fără creier» al lui Goltz își pierduse orice spontaneitate și era insensibil la toți stimulii psihici, strigăte, mângâieri, vederea unei pisici etc.... Cu toate acestea, mergea, deși stângaci, când era împins; când era ciupit, începea să mârâie, să latre sau să încerce să muște; putea auzi zgomote puternice; pupilele i se contractau la lumină, dar privirea îi rămânea mereu fixă, ca și cum ar fi fost pierdută; plasat pe un plan înclinat, reușea să se țină pentru a nu aluneca; mânca cu greu și, în plus, nu se ducea după mâncare; și lăsat singur, ar fi murit.*
>
> *Câinele lui Rothmann era surd și orb și, de asemenea, îi lipsea simțul mirosului. (de unde și abolirea oricărei vieți sexuale); își putea menține echilibrul și merge; nu acorda atenție nici altor câini, nici oamenilor; simțea foame și sațietate.*
>
> *În concluzie, animalele decerebrizate păstrează, pe lângă funcțiile organice, funcțiile de coordonare a mișcărilor și de echilibrare; își păstrează și exprimarea emoțională. În rest, se comportă ca niște automate. Ceea ce este îndepărtat odată cu stratul exterior al creierului este organul funcțiilor psihice superioare, al memoriei, al asocierii percepțiilor și ideilor, al reflecției asupra senzațiilor și reprezentărilor; pe scurt, organul inteligenței sau, mai degrabă, al inteligențelor - adică sinteze ale diferitelor procese psihice și adaptări ale acestora la multiplele condiții ale vieții*.”

Aceste experimente arată că îndepărtarea acestei părți a creierului îl lasă pe om în viață, dar fără discernământ, deci fără judecată personală.

Astfel, această parte a organelor encefalului joacă un rol foarte important în evoluția conștiinței.

Cei doi lobi emisferici ai creierului sunt instrumentul memoriei și al deciziei, deci al alegerii.

Astfel, omul „Divin” (fără această parte a creierului) reprezintă Principiul sau *Neterul*, capabil să trăiască și să acționeze, dar numai ca executant al unui impuls pe care îl primește; prin

---

19 Vezi capitolele I și VIII.

urmare, el joacă rolul unui intermediar între impulsul abstract, în afara Naturii, şi execuţia sa în Natură, fără o alegere reală. În acest sens, această entitate are un caracter primitiv şi „*prenatural*”.

Pe de altă parte, omul natural îşi foloseşte instrumentul cerebral ca mijloc de „suferinţă a naturii” (suferinţa trebuie interpretată ca o experienţă profundă prin conflictul conştiinţei şi nu ca durere). El îl va folosi ca instrument al cunoaşterii sale şi al acţiunilor sale liber determinate; Aceste acţiuni vor fi astfel în acord sau în dezacord cu armonia naturală. Când, prin experienţa sa, şi-a dezvoltat conştiinţa până la perfecţiunea supremă, nu va mai avea nevoie de instrumentul său cerebral pentru a o atinge: va avea nevoie de instrumentul său cerebral doar pentru a acţiona, în această încarnare.

Viaţa acestui „supraom” (în pură contemplare şi extaz) va fi din nou cea a omului „Divin”, dar în conştiinţă – adică, nu numai ca un *Neter* orb, ci ca o fiinţă purtătoare a întregii cunoaşteri, suma tuturor experienţelor posibile.[20]

Astfel, Omul fără această coroană a craniului reprezintă Omul Adamic *prenatural*, precum şi Omul care a depăşit Natura.

Între cele două se află omul terestru, care trece prin naştere şi moarte.

Este interesant să găseşti acest organ conţinut într-o „structură osoasă externă”, asemenea carapacei unei insecte. Această caracteristică, la fel ca *suturile* craniului şi întreaga formă astfel formată de coroana craniului, ar putea fi comparată cu imaginea *scarabeului* (o temă tratată în Egipt, în special sub Thutmosis al III-lea şi Amenofis al III-lea, constructorii Templului din Luxor).

Fig. 13. Craniu văzut de sus.

Fig. 14. Scarabeu văzut de sus.

Capul Omului, care serveşte drept bază simbolică a acestui templu, este reprezentat fără coroana craniului, aşa cum voi arăta mai târziu, şi vom vedea apoi care este starea omului care corespunde acestui exemplu.

Devine din ce în ce mai evident că Egiptul antic, având o „mentalitate vitalistă” în fiecare formă de exprimare, împrumută de la Om (Microcosmos) membrele, gesturile şi organele acestuia, pentru a simboliza funcţiile ezoterice ale Omului Universal.[21]

Aşadar, se încadrează în aceeaşi logică alegerea, dintre creaturile animate, a celor mai caracteristice tipuri pentru a reprezenta aceste organe şi funcţii. Fiecare specie vegetală sau animală reprezintă, în această filozofie, o etapă în evoluţia Conştiinţei şi, ca să spunem aşa, ”tipul de organ animat” al acestei faze de evoluţie.

---

20 Coroana craniului, care conţine organul fizic al creierului, nu trebuie confundată cu cercul coronal care înconjoară această cutie cerebrală. Nu pot trata acest cerc aici, deoarece corespunde unor conducte de flux energetic care aparţin unei stări mai subtile a corpului uman. Pe de altă parte, nu pot rămâne complet tăcut cu privire la acest subiect, deoarece fără o oarecare cunoaştere a acestuia, simbolurile care în Egipt sunt asociate cu ea - de exemplu, diadema regală - ar fi interpretate greşit. Această diademă simbolizează încoronarea înţelepciunii - adică animaţia continuă a centrelor vieţii superioare din cap. Circuitul său se termină în punctul central de pe frunte, simbolizat în Egipt de *uraeusul* frontal. Când egiptenii vorbesc despre canale în corpul uman, ei se referă nu numai la canalele fizice (nervi şi vase), ci şi la circuitele de energie. Fluxurile de energie sunt la fel de mult fluxuri nutritive ca şi „magneţi” ai forţei universale. Nu sunt neapărat transportate de vase fizice. Acestea ar putea fi considerate, de exemplu, fluxuri de inducţie care emană din centre specifice localizate precis în conformitate cu căile definite care învăluie materia fizică.

21 „Purusha” din *Vede* (*Upanishade*).

Rezumatul principiilor

Motivația din spatele accentului pus pe coroana craniului poate fi rezumată astfel:

Viața corporală a omului nu este un scop în sine, ci o stare de tranziție și un mijloc. Aceasta distinge un concept de existență spiritualist de unul materialist.

În filosofia spirituală există un element permanent care ia o formă corporală, pentru o clipă. Scopul acestei existențe este de a evolua Conștiința.

Instrumentul organic, prin care ne asumăm conștiința în existența corporală, joacă un rol dominant. Acest instrument este dublu. O parte este organismul sublimării finale a elaborărilor organice, pentru a deconecta de acesta fluxul nervos, Energia sau Spiritul, puterea motrice din spatele reacției vitale. Acesta este laboratorul întregii vieți psihospirituale; și numai Cunoașterea acestei vieți poate învăța ființa umană mijloacele de a-și depăși condiția de creatură muritoare. Cealaltă parte a instrumentului este creierul „dualizat”, care, prin simțuri, permite un contact (o inteligență) între ființa psiho-spirituală și mediul natural. Această inteligență cerebrală, oricât de mare ar fi importanța sa relativă, nu este decât un mijloc tranzitoriu, întrucât doar Conștiința înregistrată în elementul permanent subzistă după moartea corporală. Și acea Conștiință este înregistrată în permanent prin intermediul intelectului cerebral doar prin suferință.

Coroana craniului, ca simbol al inteligenței cerebrale (un simbolism atât de caracteristic Egiptului faraonic), reprezintă astfel un mijloc unic de a exprima pur și simplu aceste funcții abstracte și complexe.

CAPITOLUL III.

Reflecții asupra unei filosofii a măsurii

NU voi intra aici într-o dezvoltare prea lungă a ceea ce m-au învățat observațiile mele despre sistemul de măsuri egiptean antic; voi nota doar câteva elemente de bază ale gândirii lor, transcriind aceste elemente într-o formă accesibilă mentalității noastre moderne.

MĂSURA POATE FI CONSIDERATĂ DEFINIȚIA CANTITATIVĂ A MĂRIMILOR IREDUCTIBILE

Pentru a explica mai ușor mărimile ireductibile, voi oferi mai întâi elementele unei speculații filosofice bazate pe o clasificare a acestor mărimi, așa cum își dau naștere una alteia.

Ordinea septuplă a mărimilor ireductibile:

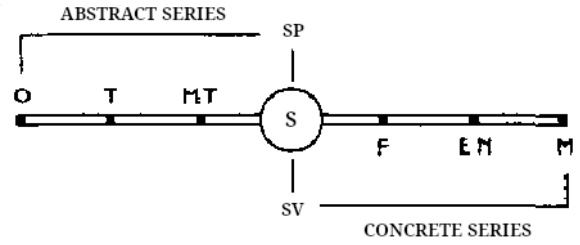


Fig. 15. Ordin septuplu al mărimilor ireductibile.

Abstracției Unității indivizibile – adică a Originii **O** – i se opune termenul cel mai de jos, care este Masa **M**. Între cele două se află termenul din mijloc care rezultă din această comparație a extremelor: Spațiul **S**, care separă și Spațiul sau „întinderea”. Are o natură dublă.

Fiecare dintre aceste mărimi este inteligibilă doar prin definiția celorlalte două. Spre Origine, Spațiul-Cale **SP** joacă rolul reactiv, fiind în același timp o rezultantă a Mișcării **MT**, care definește Timpul **T** și Calea care este Spațiul bidimensional.[22]

Spațiului (Volumului) **SV** (Calea tridimensională) i se opune polul reactiv al Masei **M**. Această activitate **SV** rezumă astfel, prin Mișcare, Timpul și Calea. Astfel, Mișcarea Volumului definește Forța **F** care – reținută de Masă, care o reabsoarbe – dă Energia **EN** (energie rezultantă, a cărei degradare finală va fi căldură). Energia Originii este întotdeauna **O**.

22 Spațiul bidimensional ar trebui conceput ca un „plan” fără grosime. Prin urmare, este vorba despre o „funcție” și nu despre un „lucru”. Totuși, nu putem concepe acțiunea fără corpul în mișcare, deoarece înțelegem acțiunea doar prin intermediul corpului în mișcare. Astfel, prin intermediul Conștiinței, generată de existența noastră, elaborăm „înțelegerea” principiilor care cauzează această existență. Aceasta nu este „cunoașterea” care este conștiința directă, deci cunoașterea funcțiilor fără un obiect în mișcare. Știința exactă (care nu este altceva decât ipoteze) face apel la această conștiință directă (*a priori*) deoarece „Rațiunea” ne impune aceste noțiuni pentru care nu avem concepte.

Eu spun că Volumul este Spațiu perceptibil. Totul în Univers are Volum și nu există alt Spațiu perceptibil decât cel al Volumului. Universul, în care par să existe lucruri sau volume, nu este Spațiu; este Spirit sau Substanță fără formă. Un lucru nu este separat de altul printr-un Spațiu, ci, pe de o parte, printr-o cale - spațiu bidimensional - și, pe de altă parte, prin Timp. Totuși, Timpul este perceptibil doar prin Mișcare și Cale; astfel, Timpul care separă două obiecte este măsura Mișcării, ceea ce face necesar ca întregul Univers perceptibil să nu fie altceva decât Mișcare.

Pe de altă parte, Timpul, definit prin Mișcare și o Cale, are, prin urmare, un început și un sfârșit. Impulsul care dă la început Originea **O** are, ca scop ultim și necesar, întoarcerea în sine. Acesta este ciclul principial. Se va manifesta în secvența concretă în care acest capăt concret este Masa sau sămânța, rezumând Energia inițială, care a luat aspectele de Timp, Mișcare și Spațiu-Masă, această Masă sau sămânță având Forță concentrată și Energie rezultantă.

Universul conceput ca o Ființă vie – Omul Cosmic – este Viață: adică este o gestație. Timpul este, așadar, gestație, distanța dintre sămânță și fructul său; Mișcarea este creșterea care produce volumul, care este doar substanță formată în corp sau volum, de către o sămânță, Energia **O** – fixatorul ferm care apare ca Masă.

În aceste condiții, Masa nu este altceva decât Energia **O**, Energia originală, dar fixă: un ferment, o sămânță, obstacolul total în calea activității. Activitatea originală fiind Absolută, obstacolul nu poate fi absolut; este doar suma rezistențelor. Dacă masa ar fi absolută, ar fi legendara „piatră filosofală”, căci sămânța nu este altceva decât rezistență la activitatea substanței abstracte care astfel ia formă. O sămânță definită dă o formă definită. Un obstacol absolut ar da forma universală, care, în cele din urmă, s-ar amesteca din nou cu Cauza sa.

Acordând acest lucru, să revenim la subiectul nostru, reluând anumite puncte menționate în această explicație.

Așa cum Mișcarea definește Timpul și Spațiul, măsura lungimii (mișcarea) definește durata și calea. Însă când Spațiul – ca și cale – trebuie să devină Volum, Masa, polul extrem al mărimilor ireductibile, trebuie făcută să intervină. Între aceste două extreme, Spațiu-Masă, se află Forța și Energia. De fapt, Mișcarea, împreună cu Timpul, produce Calea care produce Forța; iar Forța, oprită, va produce Energie (energie rezultantă).

Volumul este cel care rezumă Greutatea, Forța și Energia; iar Mișcarea este cea care rezumă Timpul și Calea.

Volumul aparține a tot ceea ce există; adică, tot ce există în Univers are Volum. Prin urmare, este rezumatul a ceea ce putem numi „seria concretă” de mărimi ireductibile.

„Seria abstractă” (considerată „cauzal” și independent de „lucruri”) cuprinde Timpul și Spațiul, reprezentate de Mișcare (Verb cauzal)[23] care va fi, în mod necesar, atât în fizică, cât și în metafizică, definiția cantitativă indispensabilă la început.

Astfel, nicio măsurare nu este posibilă fără stabilirea unei Unități care să fie o măsură a lungimii.

Dar, invers, dacă vrem să rămânem în cadrul unui „adevăr filosofic”, această Unitate de lungime va fi dependentă de toate principiile ireductibile care stau la baza Cunoașterii.

Astfel, se poate stabili un sistem metric convențional care are doar o semnificație practică sau un sistem metric filosofic care va fi integrat cu Cunoașterea.

În ambele cazuri, logica ne-ar conduce la alegerea ca bază a unui *datum* geodezic, cel mai general și întotdeauna verificabil.

Mentalitatea raționalistă, materialistă, folosind acest principiu, a combinat sistemul zecimal cu principiul geometric care, în mod obligatoriu, împarte cercul unei zile (ciclul ecuatorial) în patru părți; apoi, subdivizând fiecare parte în zece (sau 10^6), a proclamat această dimensiune ca fiind unitatea de măsură - metrul nostru.

---

23 În franceză, cuvântul „*Le Verbe*” este tradus în mod convențional ca *Cuvânt* (sau Logos). Am păstrat „Verb” în această traducere datorită intenției autorului de a transmite sensul unei puteri eterne aflate la originea creației. — Trad.

Există o eroare în acest mod de gândire. Egiptenii antici cunoşteau perfect acest metru, aşa cum se arată frecvent, dar nu îl foloseau pentru a măsura un circuit.

Într-adevăr, doar liniile imaginare, cum ar fi axa unui corp care se roteşte în jurul său sau diametrul unei curbe, pot fi concepute ca fiind drepte. Orice altă linie, în Univers, care nu este altceva decât Mişcare, va fi curbă. Egiptenii rămân fideli raţiunii filosofice şi fac din măsură o expresie a Cunoaşterii; adică măsura are pentru ei un sens universal care leagă lucrurile de aici de jos cu cele de Sus (echivalenţe vitale), şi nu doar un sens imediat, practic, ca în sistemul COS al ştiinţei moderne, un sistem simplu de echivalenţă cantitativă.

Este cu siguranţă imposibil să specificăm o bază, imuabilă şi aplicabilă la orice, conform simplei măsurători a obiectelor - chiar dacă obiectul ar fi pământul. Totul se mişcă, totul este variabil; aceasta este proprietatea fiinţei create şi, prin urmare, a universului.

Cantitatea este instabilă; doar funcţia are o valoare suficient de durabilă pentru a servi drept bază. Acum, disciplina noastră raţională nu ne mai permite să întrezărim o soluţie din acest unghi; totuşi, era caracteristică mentalităţii anticilor, pe care oamenii de astăzi ar prefera să o clasifice peiorativ drept „gândire mistică orientală”. Această clasificare este, în opinia mea, oarecum simplificată.

Măsurătorile numeroaselor schelete efectuate de Hambidge[24] au arătat că există un principiu al proporţiei în dimensiunea oaselor, cu un modul particular pentru individ. Cuvier se putea lăuda că a reconstituit un animal antediluvian din câteva oase fosilizate, deoarece există o armonie proprie fiecărui „ansamblu” (sau individ) format de Natură.

Dar dacă un om constituie un ansamblu, o Unitate care are armonia sa, el însuşi face parte dintr-un întreg. Nu se poate naşte fără a fi în relaţie cu mediul său, iar acest mediu se extinde până la sistemul solar. Acesta este un concept îndrăzneţ, iar natura sa filosofică nu este în concordanţă cu modul de gândire al cercetătorilor noştri analişti.

Cel mai mult, s-ar putea admite că aici avem de-a face cu proporţie, nu cu măsurători. Într-adevăr, în acest fapt constă întreaga problemă; este vorba de a recunoaşte care este valoarea reală, proporţia sau măsura? Proporţia aparţine geometriei şi armoniei, măsurarea obiectului şi aritmeticii; şi una o necesită pe cealaltă. Proporţia este compararea mărimilor; armonia este relaţia măsurilor; geometria este funcţia numerelor.

Într-o „formulă extremă” s-ar putea spune că, dacă un om are un modul adevărat, este pentru că întregul univers este, pentru el, armonizat conform modulului său personal; el îl va înţelege şi îl va vedea în măsura în care este el însuşi. Şi, din moment ce Universul există pentru noi doar prin conştiinţa noastră şi prin facultăţile noastre intelectuale particulare, nimic, în realitate, nu se opune admiterii „formulei extreme”.

Cu acest mod de a privi lucrurile, orice ştiinţă raţională se prăbuşeşte, orice gândire ştiinţifică este exclusă.

O armonie universală, printr-un set de proporţii, putea fi admisă în cele din urmă; dar anticii, dimpotrivă, acordau toată valoarea măsurii şi fondau Armonia universală pe o măsură fundamentală specifică omului şi locului, deci variabilă şi corespunzătoare vieţii mai degrabă decât cantităţii.

Opunerea unui sistem CGS convenţional, raţional, este un sistem filosofic natural, vital adevărat.

Ceea ce tocmai am spus este suficient pentru a explica de ce unitatea de măsură a vechilor egipteni era întotdeauna variabilă.

Considerăm însă că importanţa măsurii numite „**cot**” este susţinută de natura excepţională a „darului cotului” acordat demnitarilor foarte înalţi.

Ştim, pe de altă parte, că există o bază stabilă şi neschimbătoare şi că aceasta rezultă tocmai din această filozofie naturală, o cunoaştere la care face aluzie ceremonia Darului Regal. Astfel, dacă anticii au ascuns cu atâta grijă secretul acestei cunoaşteri de neiniţiaţi, ar fi înţelept să căutăm motivul. Într-adevăr, faptul de a avea în Natură, care este mereu în mişcare, un suport fix (precum

24 Citat de Mattila C. Ghyka, în *Esthetique des proportions dans la nature el dans les arts* (Paris: Gallimard, 1927) p. 272.

cel pe care îl cerea Arhimede „pentru a scoate lumea din balamale”), ar arăta că totul este legat printr-o logică infailibilă; iar acest mic fapt ar implica consecinţe enorme.

Dar pentru măsurarea corpului uman, trebuie să ne mulţumim cu proporţii bazate pe un anumit coeficient. Nu putem încadra o fiinţă vie - fie că este vorba de societatea umană sau de individul - într-o schemă teoretică. Toate încercările moderne de a formula o „medie” pentru măsurători, inclusiv „Normotipul” Violei, sunt înşelătoare. Faimoasa „secţiune de aur” a grecilor este o sistematizare care ne-a îndepărtat de o ştiinţă vie, iar antichitatea faraonică a fost foarte atentă să nu comită o astfel de eroare. Pentru arhitectură, declinul a fost completat odată cu sistematizarea lui Vitruvias.

În Egiptul antic, măsura şi proporţiile pot fi adaptate scopului şi semnificaţiei simbolice a ideii care trebuie exprimată. *Cotul* nu va fi neapărat acelaşi de la un templu la altul, deoarece aceste temple se află în locuri diferite şi scopurile lor sunt diferite. *Cotul* nu va fi acelaşi pentru măsurarea unui *Neter* sau a altuia, în funcţie de faptul că *Neterul* este *horian* sau *osirian*, primordial creat sau natural (principiu tranzitoriu). Dar fiecare *cot* corespunde în sine unei valori definite, ceea ce înseamnă că poate fi utilizat în condiţii specifice.[25]

În Templul din Luxor, coloanele sunt realizate în proporţii variabile - înalte sau masive, în funcţie de faptul că este vorba de o excrescenţă sau de o fundaţie. Capitelurile reprezintă muguri deschişi pentru a respira sau închişi pentru a rodi. Măsurile şi proporţiile oferă un ghid valoros pentru citirea semnificaţiei acestor simboluri.

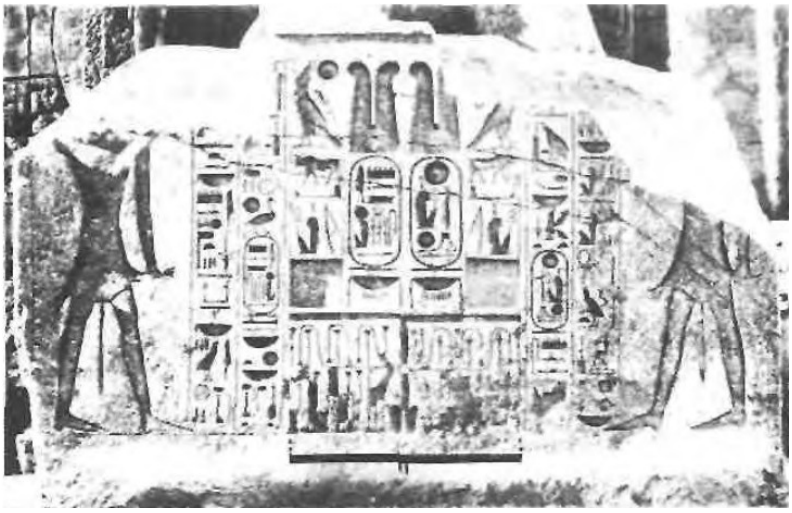


Fig. 16. Măsurarea cotului negru pe soclul unui colos.

Pentru a ilustra natura „vitală” a măsurii şi pentru a face explicaţia mea mai inteligibilă, să ne imaginăm următorul exemplu:

Este vorba despre măsurarea unui copac X şi a unui copac Y. Astăzi s-ar folosi un anumit tip de etalon. Măsurarea ar fi o determinare relativă, calculată prin unităţi şi fracţii, şi am obţine doar o comparaţie a dimensiunilor între circumferinţele trunchiurilor, înălţimile etc. ale acestor doi copaci.

Cu sistemul de măsurare bazat pe principiul filosofic, ”vitalist”, s-ar folosi doi **coţi** diferiţi, unul pentru copacul X şi celălalt pentru copacul Y, dar aceşti **coţi** nu ar fi aleşi arbitrar.

De fapt, fiecare dintre aceşti membri individuali ai regnului vegetal aparţine unui gen, iar acest gen unei familii; iar aceste familii aparţin unei „linii” originale. În fruntea acestei linii se află un *Neter*, un „Principiu” care sintetizează toate caracteristicile acestei linii: numărul său, ritmul său, clasificarea sa în armonia generală.

---

25 În acest context, pot completa o lacună pe care Kamel Oshman Chalet Paşa a fost obligat să o lase în lucrarea sa foarte interesantă despre „*Cotul nilometric*” din *Bulletin de la Société Royale de Geographic*, vol. 21 (1943). Aici, autorul relatează existenţa unui **cot**, numit „Cotul Negru”, de origine necunoscută. Acest **cot** este sculptat pe soclul colosului de granit negru, la est de intrarea care duce de la curtea lui Ramses la marea colonadă. Acest *cot negru* se găseşte doar pe pietre negre sau pe ceea ce corespunde simbolului lor. Lungimea sa măsurată este de 54 cm. Conform calculelor mele, lungimea sa matematică ar fi de 54,02376 cm (vezi fig. 16).

Să presupunem că arborele X este atribuit *Neterului* X şi arborele Y *Neterului* Y; fiecare dintre aceste Principii are o măsură care corespunde ritmului său; şi această măsură, aplicată oricăruia dintre indivizii care, în fiecare regn, aparţin acestei linii, va determina, prin urmare, toate proporţiile sale particulare şi calităţile caracteristice, atât în creşterea sa, cât şi în aspectul, comportamentul şi afinităţile sale.

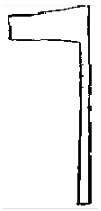
Astfel, ”***cotul***”, ale cărui diviziuni ciudate sunt coordonate geometrice, astronomice şi geodezice, are o semnificaţie vitală.

Dimpotrivă, compararea dimensiunilor relative este o concluzie cantitativă, care în acest caz nu are nicio semnificaţie.

Principiul *Neterului* este asociat cu **cotul**.

Dovada se găseşte în sistemul hieroglific: semnul **cotului** este reprezentat de o secţiune a antebraţului care preia conturul semnului culcat al *Neterului*,[26] ceea ce confirmă scurta explicaţie tocmai dată.

Să observăm din nou importanţa culorii semnului. Adesea, ”tulpina” hieroglifului *Neter* este colorată în verde, simbol pentru „legumă”, *Neterul* fiind considerat sămânţa care rezumă toate posibilităţile unui anumit ritm (fig. 17-18).



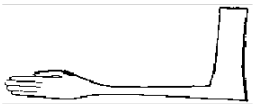


Fig. 17. Semnul „Neter”. Fig. 18. Semnul braţului.

Unii ar putea obiecta că este puţin probabil ca, aşa cum susţin eu, un anumit **cot** să poată oferi indicaţii universale, fiind aplicat, de exemplu, la măsurarea unui trunchi de copac, tânăr sau bătrân, mic sau mare. Este adevărat că, în practica actuală, acest lucru nu are nicio semnificaţie atunci când este vorba exclusiv de cunoaşterea unei dimensiuni cantitative; o măsură obişnuită va fi suficientă. Dar când este vorba de a vorbi despre acest copac ca *simbol* într-un text de natură sacră, utilizarea *cotului* particular - sau, invers, atribuirea acestui copac unui *Neter* definit - capătă o semnificaţie extrem de importantă. Această simplă comparaţie, de fapt, rezumă o întreagă filozofie, plasând acest obiect în relaţie cu tot ceea ce priveşte linia descendenţei acestui copac în armonia vitală a lumii; iar această relaţie va fi atât astronomică, cât şi fiziologică.

Această tradiţie a fost păstrată în astrologia modernă, care atribuie o anumită plantă unei anumite linii planetare. Totuşi, acesta nu este decât ABC-ul unei ştiinţe reale care a fost practicată în Egiptul antic în deplina cunoaştere a cauzei şi efectului.

Să elucidăm în continuare, prin intermediul unei imagini geometrice, rolul *Neterului* ca şi cap sau principiu al unei linii.

Din laturile oricărui unghi (mai mic de 90 de grade) se poate, în orice punct, trasa o linie perpendiculară pentru a forma triunghiuri dreptunghice similare.

Unghiul poate fi asemănat cu *Neterul*. Proporţia sau ritmul pe care îl impune este invariabil, în timp ce dimensiunile sau cantităţile triunghiurilor pe care le defineşte sunt nenumărate.

În ceea ce priveşte măsurarea omului, există o proporţie care poate fi considerată doar uşor variabilă: raportul dintre înălţime şi anvergura braţului, sau **stânjenul** (*stânjenul* implică circuit). Iar tradiţia **stânjenului** a ajuns până la noi.

Stânjenul joacă cel mai important rol în măsurătorile Templului din Luxor, dedicat Întrupării Spiritului sau Creaţiei Omului.

Aşa cum există o mică diferenţă între **coţii** (*cotul* mic de 24 de degete) ai oamenilor în mod normal mari sau mici, tot aşa **stânjenul** variază puţin între oamenii care lucrează mult cu braţele lor.

26 Semnul braţului fiind individualizarea *Neterului*, acesta dă naştere, funcţional, semnului „*cotului*”:

În practică, un marinar își poate măsura, cu puține erori, frânghiile și cablurile în funcție de dimensiunea anvergurii brațului său, care va fi întotdeauna aproape de stânjenul meridian la 45° latitudine. Adică, stânjenul este simultan o măsură umană medie și o măsură a circumferinței Pământului. O mie de **stânjeni** (mila nautică) sunt egali cu un minut de arc, arcul meridian fiind stabilit acum în mod convențional la 45° latitudine.

Vedem **stânjeni** (sau mai degrabă *adâncimile*) folosiți constant în arhitectura Templului din Luxor. Să observăm că există și un **stânjen** sacru.[27]

Iată un exemplu în ceea ce privește **stânjenii**: ciudata distorsiune romboidală a planurilor pilonului de vest ne-a determinat să le măsurăm cu atenție de mai multe ori, rectificând golurile dintre pietre (care sunt solide în această locație) - goluri cauzate de tasări sau alte cauze accidentale.

Lungimea pilonului sub cornișă, între **tori**, indică, din partea de nord (de-a lungul a 12 **stânjeni**), *meridianul stânjen* la 90° (Polul Nord), iar din partea de sud *meridianul stânjen* la 0° (Ecuator); adică, respectiv, 1,86166 m și 1,8429 m (diferență de-a lungul a 12 **stânjeni** = 22,5 m).

Aceasta ar putea fi o coincidență, dar aceste măsurători se repetă în mai multe puncte importante; să admitem, așadar, o coincidență repetitivă...

De asemenea, voi adăuga că funcția sau proporția *secțiunii de aur* este constant operantă în arhitectura egipteană. Este folosită cu mare subtilitate și fără mister. Cu puțină precizie în luarea măsurătorilor, este ușor de găsit.

Numărul de Aur nu acționează doar ca o funcție a unei proporții ideale, ci servește drept bază pentru o filosofie care face legătura dintre starea metafizică și starea fizică. În această legătură constă caracterul „sacru” al *Numărului de Aur.* Mai mult, corpul uman se dezvoltă în funcție de acest număr.

Rezumatul principiilor

Scopul analizei este de a descompune un lucru sau o idee până când este redus la un element ireductibil. Se ajunge astfel la magnitudini astfel încât fiecare dintre ele să poată fi definită doar prin alte două magnitudini. Aceasta este „trinitatea” originală, indispensabilă pentru orice conștiință cerebrală, care se poate aplica doar cantităților. Această „trinitate” este Măsura unei magnitudini ireductibile. În timp ce, în concepția *deistă*, originea lumii necesită o Trinitate într-o singură „Persoană”, în Egiptul faraonic vedem acest principiu aplicat originii fiecărei „linii” naturale a manifestării divine. Aceste grupuri ternare sunt, așadar, ”Măsuri” spirituale care sunt apoi traduse prin Numere. Dezvoltarea acestor Numere constituie ritmuri caracteristice. Această dezvoltare, ca Număr, este inevitabilă și, prin urmare, este o Lege.

Numărul nu ar trebui considerat o „enumerare” aritmetică, ci ca o Entitate. Numărul este, așadar, reducerea extremă a gândirii filosofice. Numărul este tatăl unei linii, precum Trinitatea; dar este un „tată” - sau o entitate - fără un nume specific. În China antică, numărul Unu era considerat a avea valoarea Trei. Acest lucru pare să fie valabil și în Egiptul antic.

Primele cinci numere, precum și toate numerele *prime*, sunt Entități, fiecare având o valoare în sine, independentă de enumerare. Astfel, numerele doi, trei, patru și cinci sunt Unități și nu compuse din Unități.

De exemplu: numărul patru este valoarea care determină formele; are caracteristica de a determina egalitatea suprafeței și circumferinței unui cerc sau pătrat. Un pătrat a cărui latură este de patru măsoară șaisprezece în circumferință și șaisprezece în suprafață. Un cerc al cărui diametru este de patru măsoară 4***pi** în circumferință și 4***pi** în suprafață. Acesta este doar un exemplu de „calcul”. De fapt, considerația filosofică a funcțiilor este cea care conferă numerelor valoarea lor reală și constituie „Știința numerelor”. Aceasta din urmă nu are nicio legătură cu matematica noastră actuală.

Știința numerelor operează constant în aplicarea măsurilor în Egiptul antic.

---

27 Folosesc epitetul „sacru” pentru a desemna ceea ce, în învățătura templului, avea o valoare cheie.

CAPITOLUL IV.

Planul

CÂND VORBIM despre Egiptul faraonic, nu trebuie niciodată să spunem „întotdeauna” și să evităm întotdeauna să spunem „niciodată”, deoarece știința faraonică este știința Vieții - mișcătoare, adaptabilă, fondată pe cunoașterea morții, care produce viața.

Nu venise încă momentul pentru o revelație a Răscumpărării; aceasta era epoca patriarhală, sursa.

În construcția templului, se pot observa mai multe tipuri de fundații:

1. Templul așezat pe sol virgin, fără o fundație reală. Solul este pregătit prin semănatul simbolic al diverselor materiale, cum ar fi cărbune, rășini, bitum, săruri naturale combinate în acest scop și alte materiale consacrate.

Fig. 19. Medamud. Templul original construit pe pământ virgin.

2. Templul construit pe blocuri alese dintr-un templu care a fost „întors”, ca o sămânță germinată care se întoarce în pământ. Blocurile sunt alese și așezate cu grijă, oferind, printre altele, informații despre semnificația monumentului precedent și despre orientările templelor trecute și viitoare.[28]

Să observăm, de asemenea, fundațiile pe cărămizile nearse ale unui templu anterior, simbolizând apa, adică „noroiul apelor”.

28 Vezi Alexandre Varille (*Quelques Caractéristiques du Temple Pharaonique*), 1946 despre reutilizari.

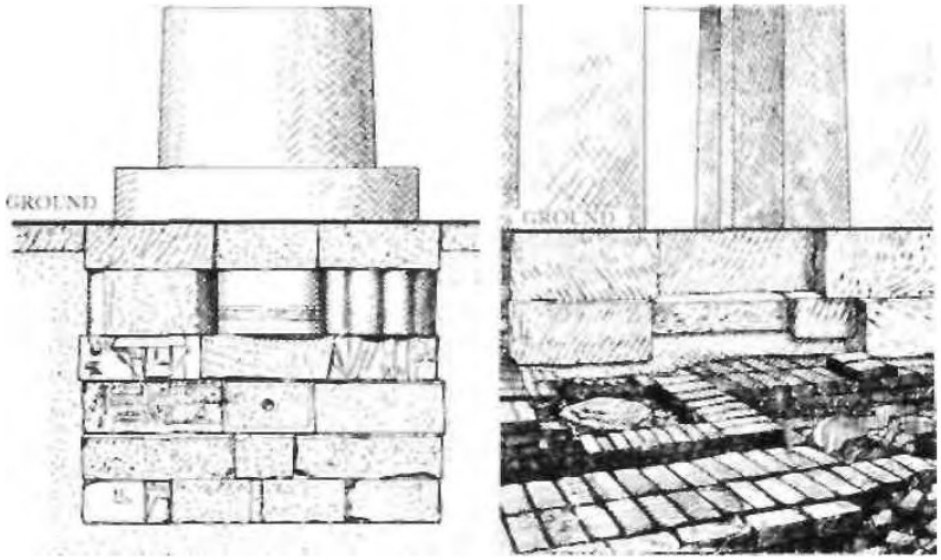


Fig. 20. Fig. 21.

Fig. 20. Karnak. Templul lui Montu, aşezat pe blocuri din temple vechi. Fig. 21. Karnak. Templul din Montu. Uşă din gresie sprijinită pe cărămidă roşie.

3. Templul construit pe un bazin gol sau *stilobat* umplut cu pietre din lucrarea precedentă, într-o dezordine aparentă.[29] Trebuie să fim atenţi, căci această dezordine este doar aparentă; Este necesară o experienţă vastă pentru a descoperi în el amplasarea sanctuarului, axele de orientare şi diverse simboluri care indică scopul ezoteric al noului templu.

Acest *stilobat* joacă rolul unui vas, în care se va realiza „creşterea" finală a seminţei aruncate în acest loc.

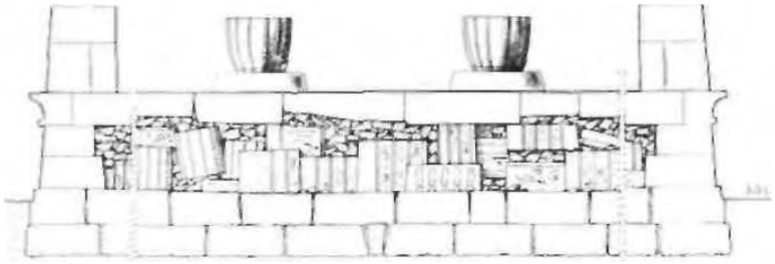


Fig. 22. Karnak. Templul din Montu construit pe un stilobat adânc.

4. Trebuie menţionat şi monumentul săpat în pământ sau sculptat în stâncă. Aici, pământul şi stânca sunt considerate matricea templului.

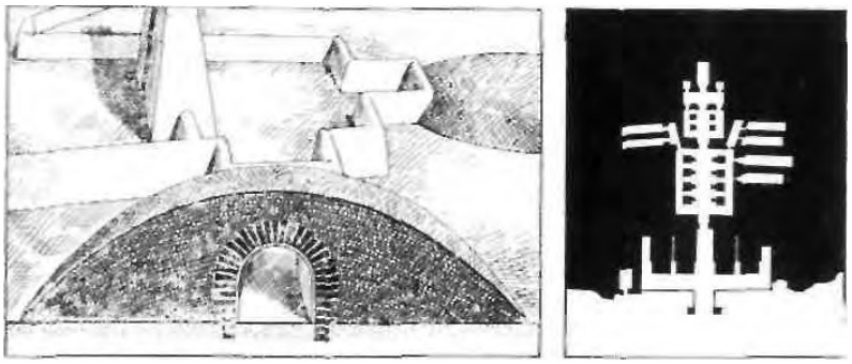


Fig. 23. Fig. 24.

Fig. 23. Medamud. Templul original. Sanctuar sub movile. Fig. 24. Abu-Simbel. Templu mare săpat în stâncă.

29 Vezi figura 25.

Pe fundațiile celui de-al doilea și al treilea tip se așează „platforma” bazei. Această platformă este utilă pentru trasarea „funcțiilor geometrice” care servesc drept definiție pentru măsurile conforme cu Ideea templului.[30] În Templul din Luxor, aceeași unitate de măsură utilizată pentru elaborarea geometrică este folosită pentru *cap* în toate detaliile sale.

Pe contur, în mod necesar rigid, sunt construiți pereții camerelor și încăperilor templului acoperit. Acești pereți trebuie adaptați Ideii care trebuie exprimată și urmează conturul de pe sol, păstrându-și în același timp autonomia.

Arhitecții faraonici își construiesc sanctuarele așa cum Natura construiește o plantă. Dacă o anumită celulă ar trebui să fie hexagonală, va fi așa - deoarece este vie și crește - se adaptează în funcție de nevoile momentului și ale locului.

În mod similar, anumite camere, aparent pătrate sau dreptunghiulare în plan, vor fi ușor romboidale sau trapezoidale. Este suficient să examinăm, în unghiurile lor, tăietura pietrelor pentru a stabili că, pentru această distorsiune, a fost necesar un efort excepțional pentru a da acestor unghiuri cu câteva grade mai mult sau mai puțin decât un unghi drept.

Același tip de romboizi sau trapezoizi pot fi găsiți pe suprafețele pereților sau tablourilor. Am putea fi înclinați să atribuim acest lucru unei omisiuni, dar aceste distorsiuni sunt compensate insistent sau repetate ocazional. Scopul acestui lucru este întotdeauna de a specifica măsura în spiritul pe care l-am descris.

De exemplu: Peretele nordic al camerei 12, cu cele douăsprezece coloane ale sale, prezintă o ușoară curbă concavă, verificabilă pe două treimi din lungimea sa. Evident, suntem tentați să atribuim această curbă unei modificări a întregii construcții. Cu toate acestea, fiecare dintre blocurile care alcătuiesc acest zid este tăiat cu o ușoară curbă având același *sinus* versat.

Rămâi uimit în fața unui asemenea rafinament studiat, a unei asemenea griji de a rămâne fidel simbolismului locului, până la cele mai subtile detalii.

Studiul unui monument faraonic este inepuizabil.

Templul acoperit din Luxor este construit de-a lungul a trei axe:

1. O axă mediană care împarte cu precizie fațada sudică în două părți egale - „axa geometrică, astronomică”.
2. O axă longitudinală pentru construcție - „axa generală a măsurilor”.
3. O axă care împarte lățimea naosului lui Amon în părți egale - „axa orară a lui Amon”.

Axa geometrică este marcată în sanctuarul I sub platformă (vezi fig. 25), dar influența sa funcționează într-un mod ocult.

Axa măsurilor este trasată sub pavajul de calcar al sanctuarului 6 al bărcii lui Amon, pe platforma de gresie. Ulterior a fost ciocănită, fără a fi ștersă (vezi fig. 26). Această axă împarte peretele fântânii sudice în două părți inegale. Partea estică cuprinde exact 10 **stânjeni**, partea vestică cuprinde o altă măsură de natură clar definită.

Această axă se intersectează cu axa lui Amon, pe o piatră de boltă situată pe pragul dintre sanctuarul bărcii (camera 6) și camera 4.

Axa lui Amon este marcată pe sol, sub pavajul de calcar al camerei 6 (vezi fig. 26). Aceasta împarte *naosul* lui Alexandru în două părți egale pe întreaga sa lungime; axa este încadrată - la stânga și la dreapta, pe montanții interiori sudici ai acestui *naos* - de doi piloni în formă de cap de berbec.[31] Se termină, în partea de nord a templului, lângă pilonul vestic din capela lui Amon, tot în centru și între doi **djedi** în formă de cap de berbec trasați pe peretele sudic al acestui pilon.[32]

---

30 Aici mă refer doar la platforma din piatră, dar un contur geometric se întâlnește și în construcțiile din cărămidă.

31 Stâlpii **Djed** sunt cei care au aspectul unui mănunchi de tulpini legate între ele (Trans).

32 În tavanul naosului amunian al lui Alexandru există o traiectorie din gresie reutilizată a cărei ornamentație este similară cu cea a arhitravei din granit roz de la intrarea în capela lui Amon, a depozitului lui Ramses al II-lea, în prima curte a templului.

Axa lui Amon formează un unghi de **54'** cu axa generală.

Fig. 25. Luxor. Sanctuarul 1. Indicarea axei geometrice mediane sub pavaj.

Pe peretele exterior sudic al camerei 1 este trasat un semn **ankh**, simbolul vieţii (anumite axe sunt indicate printr-un **ankh**). Aici este vorba despre o indicaţie a „măsurii”, rezultată dintr-o funcţie geometrică direct legată de unitatea de bază (brăţara) a măsurilor utilizate în templu.

Întregul templu acoperit apare ca o construcţie stabilită pe planul unei axe şi ulterior deplasată de la această axă printr-o uşoară mişcare de pivotare. Această acţiune de „deplasare” este constantă, nu numai pentru planul întregii clădiri, ci şi pentru figură; şi aceasta corespunde unui scop.

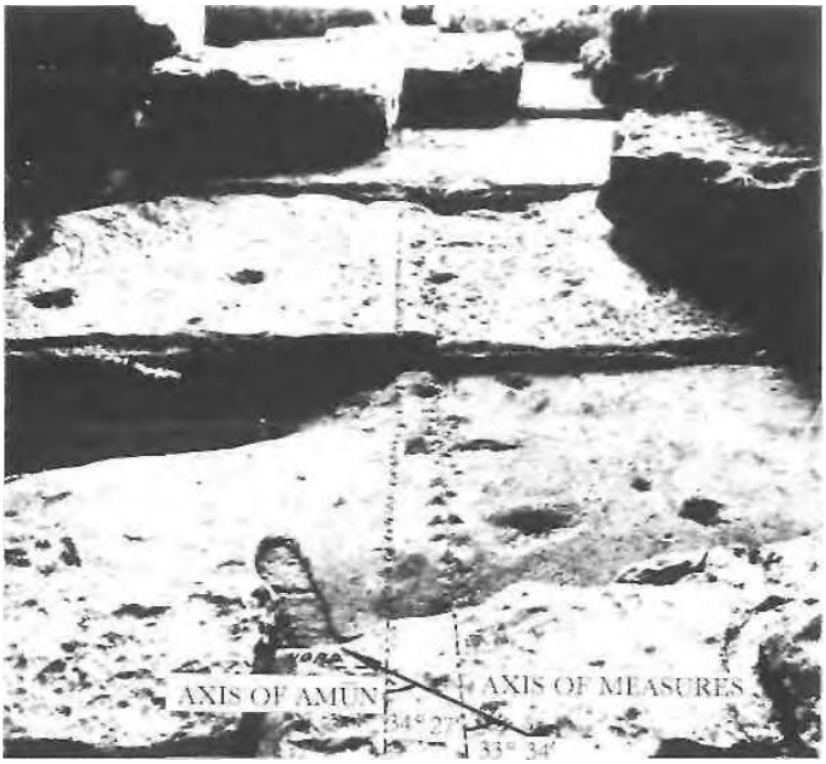


Fig. 26. Luxor. Cele două topoare trasate în platforma de gresie a sanctuarului Barque.

Trebuie, odată pentru totdeauna, să concepem templul faraonului ca pe o sămânță în proces de a-și rodi rodul. Este cu adevărat cea mai grandioasă concepție de arhitectură. Totuși, o clădire este prin natura sa rigidă. S-ar putea, dacă este nevoie, să ne imaginăm figurații care ar aminti de această gestație. Aceasta ar fi rațională, dar nu vitală, ca în spiritul vechilor egipteni. Pentru ei, întreaga clădire trebuia să trăiască. Această caracteristică a gestației l-ar fi putut determina pe Herbert Ricke[33] să considere arhitectura faraonică „vegetală". Acest lucru este corect, deoarece orice gestație cuprinde atât creșterea, cât și vegetația, dar această închidere strictă într-o formulă, corespunzătoare mentalității occidentale, este lipsită de viață. Creșterea se desfășoară în trei dimensiuni; iar gestația este o transformare constantă până la perfecționarea noii semințe.

Comparația cu alte exemple cunoscute, cum ar fi Kamutef-ul menționat anterior, va dezvălui metoda folosită pentru a face această arhitectură „să trăiască".

Raționamentul ar putea fi următorul:

Întrucât fiecare generație implică o creștere în volum, întrucât orice creștere poate avea loc doar într-un ritm armonios (adică proporțional cu un anumit coeficient) și întrucât acest ritm este indiscutabil ordonat de **phi** (*Numărul de Aur*), este suficient să cunoaștem modulul (coeficientul) specific speciei sau membrului individual al speciei sau al Principiului *Neter* pentru a crea o formă „vie", armonios (magic) corectă, dezvoltând o arhitectură sau o imagine din acest modul cu **phi**.

Ca răspuns la acest raționament, s-ar putea ridica obiecția că **phi** este secțiunea de aur a unei linii, dar nu se aplică suprafețelor. Iar în ceea ce privește volumele, problema pare să nu aibă soluție.

În termeni matematici - într-adevăr, științifici și estetici - ceea ce a scris foarte erudita Mattila C. Ghyka[34] despre *Numărul de Aur* cu greu ar putea fi depășit. Cu toate acestea, aici se găsește doar aspectul cantitativ al problemei, deoarece anticii nu abordau problema în același mod. Există un aspect filosofic neînțeles de Occident.

Asemenea unui om al Renașterii, Ghyka se lasă tentată de „seria Fibonacci", care oferă o pulsație a valorii **phi**.

Aspecte masculine și feminine pentru acest număr există, de fapt, dar fără modificarea valorii sale exacte. Egiptenii antici - din câte se poate stabili - nu foloseau valoarea corectă.[35] La ei nu există generalizări în utilizarea acestui număr, ci un raționament exact cu privire la semnificația sa.

Susțin că raționamentul meu este aplicabil și că obiecția precedentă nu are nicio valoare, deoarece nu există o valoare **phi** pentru suprafețe și există un număr de aur pentru volume.

În construirea figurilor, nu trebuie să ne îndepărtăm de figură pentru a-i deduce mișcările; aceasta este doar studierea ei.

Este necesar să găsim construcția geometrică care o face să se miște.

Există două axe de construcție:

Axa stabilității, care trece prin ureche (urechea internă, echilibru) și se termină în talpa piciorului.
Axa mișcării, care teoretic trece prin ochi (văzul este cel care direcționează) și degetul mare de la picior (pe vârful piciorului ne punem greutatea pentru a ne deplasa înainte).

Există patru forme de aplicare: figura imobilă, figura pe cale să se miște (cazul lui Kamutef citat), figura în mișcare (pasul normal) și alergarea (pasul lung).

Principiul mișcării prin pivotare este aplicat celebrei figuri a lui Kamutef, situată la N pe planul general. Figurile 27 și 28 arată aplicarea contururilor, luând în considerare toate îmbinările pietrei și demonstrează că aceste îmbinări nu sunt amplasate la întâmplare. S-ar putea obiecta că

33 Vezi Herbert Ricke, *Bemerkungen zur Aegyptischen Baukunst des allen Reichs*, vol. 1 (1944).

34 Manila C. Ghyka, *Esthétique des Proportions dans la Nature et dans les arts* și *Le nombre d'or, les Rythmes, les Rites*.

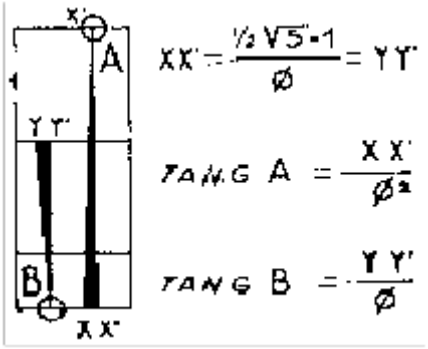
35 Trebuie făcută o excepție pentru desenul tehnic inițial care investighează relațiile numerelor întregi.

această figură a fost desenată și plasată în relație pe un perete mai vechi. Cu toate acestea, este adevărat că figura corespunde punct cu punct cu setul de îmbinări; figurile accesorii ale simbolului sunt, pe de altă parte, întotdeauna trasate conform uneia dintre funcțiile lui **phi**.

Fig. 27. Luxor, Kamutef. Îmbinările pietrei determină dreptunghiul ABCD. AH=X; BC = X/2,5 și 1/2 BC = X/5. Având în vedere că X = 1 = 1/phi², X/5 x√5 = 1/phi din figura completă egală cu phi² 1/phi x phi = 1/phi + 1/phi² = 1.

Există, incontestabil, o bază geometrică care acționează ca o grilă pentru construcția acestei figuri.

Această bază geometrică se găsește peste tot, dar modulul variază, ceea ce înseamnă că sensul simbolic trebuie căutat în cadrul acestui modul.



Întreaga construcție a templului poate fi împărțită, așa cum a subliniat Ludwig Borchardt, în trei faze. Nu mă voi preocupa de aspectul istoric; doar simbolismul mă interesează aici. Prima etapă a templului include templul acoperit și marea curte peristilică (*transeptul*; prin urmare, de la T la S, așa cum se indică în fig. 48).

A doua etapă adaugă marea colonadă amuniană (nava), până la coloșii negri așezați, situați în fața intrării sale.

Apoi se adaugă curtea coloșilor (numită curtea lui Ramses), cu pilonii.

Este evident că planul general a preexistat şi că era cunoscut de cei care l-au executat. Acest lucru este demonstrat de:

1. respectarea strictă a proporţiilor, care nu pot fi întotdeauna rezultatul unor coincidenţe;
2. axa lui Amon, care a fost trasată de primii constructori sub pavajul sanctuarului bărcii lui Amon şi se termină, în nord, destul de precis pe axa capelei amuniane amenajată în colonada curţii lui Ramses, de-a lungul feţei sudice a primului pilon;
3. caracterul astronomic al mişcării axei geometrice (vezi capitolul V, ”Orientare”).

În suplimentul la capitolul VIII se pot găsi explicaţii care arată că modificările întregii clădiri au fost prevăzute de la început.

Rezumatul principiilor

Un plan necesită sistematizare pentru a aplica o idee. Orice sistematizare necesită o logică, impunând o constantă în modul de execuţie.

În Templul din Luxor observăm utilizarea mai multor axe, ceea ce permite o acţiune sau o „mişcare” în armonia construcţiei. Această mişcare are loc într-un ritm dat de „modul” sau de coeficientul particular al lucrului sau ideii care trebuie definită. Acesta este un mod subtil de a te juca cu rigiditatea impusă de materie; mai mult, demonstrează o înţelegere profundă a Naturii, care procedează întotdeauna în acest mod.

Pentru subiectul care ocupă aceste pagini, am indicat doar acest joc în planuri, dar se aplică în egală măsură volumelor.

Maeştrii faraonici nu au făcut greşeala de a porni de la un „punct euclidian”. ”Punctul” este divin şi de neînţeles, în timp ce în Natură totul are volum. Astfel, din volum pornesc ei, pentru că gândirea lor este pozitivă. Nu îşi bazează geometria pe o abstracţie morală sau sentimentală indefinibilă. Scopul lor este de a trezi Conştiinţa a ceea ce numim Dumnezeu. Mijloacele lor, dimpotrivă, sunt pozitive (adică, în limitele legilor materiei), aşa cum mediul terestru al existenţei noastre este pozitiv. *Upanişadele* ne învaţă, de asemenea, că este imposibil pentru noi să învăţăm în altă parte ceea ce suntem incapabili să învăţăm în corpurile noastre.

Ideea principală este de a activa facultăţile superioare şi de a nu ne mulţumi cu mijloacele înşelătoare ale inteligenţei cerebrale.

Volumul, odată tăiat, dă planul. Acesta din urmă este inteligibil. Cel puţin trei muchii determină un punct; acest punct are un sens, deoarece este ternar.

Acest mod de gândire deschide uşa către o ”Filosofie Matematică”; această filozofie este cea exprimată în planul Templului din Luxor.

CAPITOLUL V.

Orientare

AXELE Templului din Luxor sunt cele care aruncă cea mai mare lumină asupra principiului arhitectural al templului faraonic. Sunt marcate pe sol, iar acest fapt poate fi verificat.

Această construcție pe trei axe este cea care dă „mișcare” întregii arhitecturi, creând astfel acea „stare vie” despre care am vorbit în capitolul „Planul”. Fiecare dintre aceste axe are, pe lângă sensul său mistic, un sens practic legat de ea.

Trebuie mai întâi să stabilim orientarea nord-sud. În acest context, întâlnim o problemă care trebuie subliniată. Va fi întotdeauna dificil, dacă nu chiar imposibil, să se stabilească, în mijlocul unor construcții precum cea din Luxor, un nord magnetic adevărat cu o busolă obișnuită. Cu cât busola este mai sensibilă, cu atât va suferi mai multe deviații datorate maselor de blocuri realizate în general din gresie feruginoasă. În Templul din Luxor se adaugă efectul barelor de fier fixate în ciment, recent introduse pentru a consolida anumite părți ale zidăriei care amenințau să se prăbușească. Astfel, dacă nu s-ar folosi o busolă marină ajustată, nu s-ar putea stabili niciodată cu certitudine un nord magnetic care să permită calcularea nordului adevărat. Din acest motiv, am folosit Soarele, care nu înșală.

Axa generală este la un unghi de 33° 34' față de nord și sud. Aceasta este axa de măsură. Împarte fațada sudică a templului în două părți inegale, ca majoritatea **coților** „votivi” care au ajuns până la noi. Această inegalitate este legată nu numai de Timp, ci mai presus de toate de principiul variației influenței solare. De fapt, ar fi o greșeală să încercăm să aplicăm formula „Templului după chipul Cerului” într-o conexiune pur astronomică.

Insist să afirm că Știința faraonică este vitală și niciodată schematică. S-ar putea spune: „Egiptul faraonic detestă simetria, așa cum Natura detestă vidul”.

Cel mai înalt punct al soarelui la amiază nu își împarte cursul în două părți egale. Există variații de durată, de la răsărit la amiază și de la amiază la apus; dar nu asta contează aici. Trebuie remarcat faptul că soarele de dimineață nu este același, vital, cu soarele de după-amiază, după cum știe bine orice grădinar experimentat.

Nu este vorba despre o acumulare de căldură în cursul zilei, ci despre o radiație diferită care afectează toată viața, așa cum ar putea face (și probabil o face) o emisie de raze ultraviolete sau infraroșii.

Rezultă din aceasta o variație în creșterea și maturarea fiecărei ființe vii; măsura aplicată acestor două stări nu este aceeași. Să recunoaștem un sens *osirian* și un sens *horian* - adaptat mitului - pentru aceste măsuri. Într-adevăr, în compoziția statuilor și figurațiilor, se folosește măsura corespunzătoare descendenței mitice caracteristice.

Axa lui Amon. Această axă este la un unghi de 34° 27’ față de nord-sud. Acest unghi corespunde unei orientări a templului la o anumită oră. În acest sens, s-ar putea consulta cu folos lista „bărcilor

solare” de la Edfu.[36]

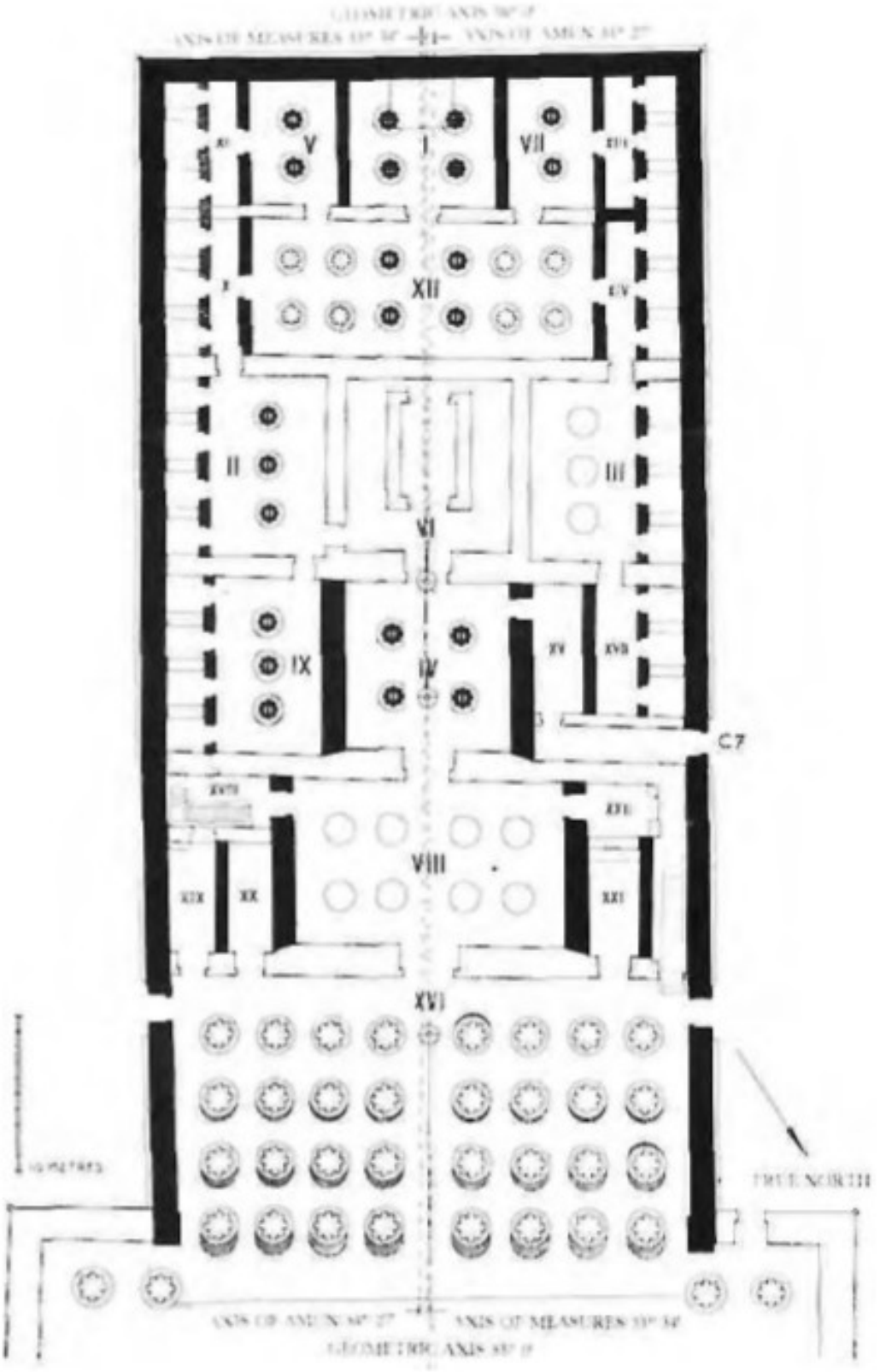
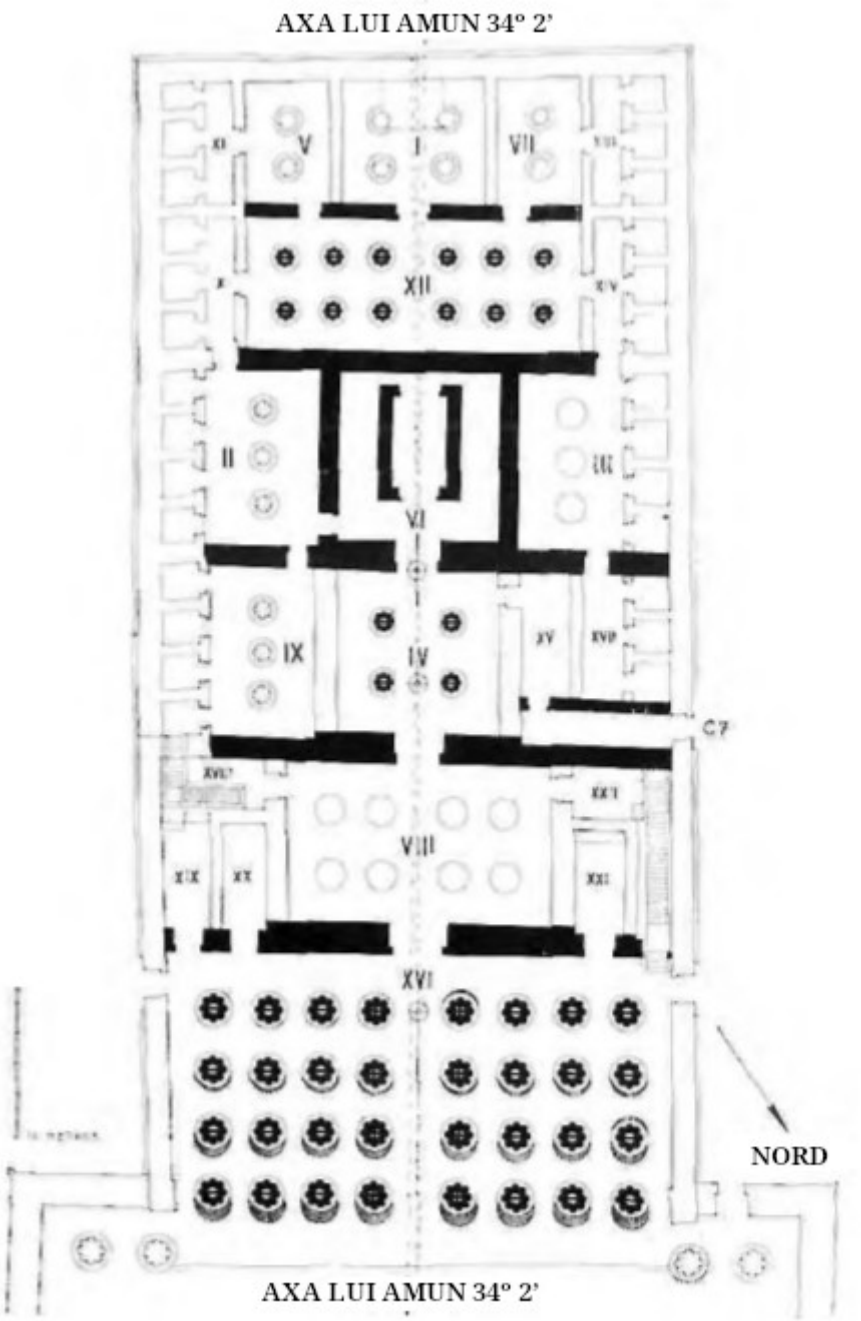


Fig. 29. Plan care prezintă construcția de-a lungul axei geometrice și măsurile axei.

36 Egiptenii își imaginau soarele — Re — călătorind pe cer ziua și pe sub pământ noaptea într-o navă sau o barcă. O listă a acestor bărci era păstrată la Templul din Edfu. — Trad.



Fiecare perete al templului acoperit, care mă interesează în mod special aici, este construit de-a lungul uneia sau alteia dintre cele trei axe, așa cum arată figurile 29 și 30.[37]

Astfel, fiecare perete și inscripția sa ar trebui studiate în funcție de axa care îl guvernează.

Nu există nici execuție slabă, nici incoerență în arhitectura templului acoperit, așa cum ar putea părea să sugereze aceste săli cu unghiuri distorsionate sau aceste coloane uneori aliniate stângaci. Și chiar dacă nu vrei să ai încredere în motivele „ezoterice" pe care le ofer aici pentru cei care doresc să le audă, rămâne totuși faptul pozitiv că în Templul din Luxor zidurile respectă o lege specifică fiecăreia dintre cele trei axe marcate pe platformă și ușor verificabilă. Acest lucru ar trebui să fie suficient pentru a alerta arheologii cu privire la erorile metodelor lor actuale de cercetare.

37 Ludwig Borchardt, în lucrarea *„Zur Geschichte des Lugsortempels"* (1896), probabil nu cunoștea acest aspect al construcției; de aceea a corectat distorsiunile, modificând din greșeală unghiul feței sudice.

Întrucât s-a demonstrat că pot exista mai multe axe în construcţia unui monument faraonic şi că studiile efectuate de arhitecţii arheologi au fost efectuate conform ideii lor preconcepute despre o construcţie schematică, în concordanţă cu gândirea modernă, toate studiile efectuate până în prezent ar trebui revizuite.

Pe de altă parte, din acelaşi motiv, o reconstrucţie nu are sens şi ar trebui evitată.

Rezumatul principiilor

Orientarea este de o importanţă capitală pentru viaţa pe pământ, deoarece stelele îi guvernează întreaga existenţă. Cultul lui Hristos este un cult solar; de aceea, corurile catedralelor sunt orientate spre soarele care răsare. Nu se găsesc niciodată orientate exact est-vest, pentru motivul că doar Polul Nord este relativ fix; bara est-vest a Crucii de orientare este mobilă de-a lungul anotimpurilor. O direcţie fixă est-vest este pur teoretică. În cazul templului faraonic, observarea orientării este o indicaţie valoroasă a semnificaţiei templului.

Acest lucru ar necesita o explicaţie pe care trebuie să o reduc aici la câteva indicaţii. Suntem atât de obişnuiţi cu termenii „stânga” şi „dreapta” încât nu mai acordăm niciun interes analizei lor. Cu toate acestea, ele exprimă altceva decât denumirile convenţionale. În natură, stânga şi dreapta au o valoare „vitală”. Prin urmare, corpurile suspendate în Univers se rotesc în jurul axelor lor.

Polul Nord va fi definit ca mişcarea care, văzută din acest Pol Nord, se roteşte de la dreapta la stânga. Văzută din Polul Sud, acelaşi corp se roteşte de la stânga la dreapta. Nu este vorba doar de o chestiune de aspect relativ: efectul fizic este complet diferit. Să observăm ceva ce nu este în general cunoscut: şi anume, Polul Nord atrage, iar Polul Sud respinge, în raport cu masele acestor corpuri în rotaţie. Polul nostru Nord goleşte pământul şi se poate spune că absoarbe continentele, în timp ce Polul Sud extrudează pământul şi se poate spune că creează continentele. Întreaga masă a continentelor noastre este proiectată într-o mişcare spiralată spre Polul Nord. Acest fapt observat modifică concepţia actuală a polilor unei mase în rotaţie. Nu există două efecte, ci trei: sudul versus sud respinge, nordul versus sud atrage, nordul versus nord este neutru.

Pentru vechii egipteni, sudul este cel care realizează, cel care dă corp. Nordul este cel care inspiră.

Aceasta este o prezentare scurtă şi schematică. În practică, funcţiile sunt mai fluide, prin urmare mai complexe.

CAPITOLUL VI.

Templul din Om

ÎN prezentarea temei sacre (a principiilor) prin reprezentare în basorelief, părţile corpului cu organe simetrice sunt prezentate în profil. Părțile corpului cu organe asimetrice (stânga şi dreapta) sunt prezentate din față. Dar când este vorba de a da măsurători sau de a simboliza funcţii şi stări, toate variațiile (poziţiile, distorsiunile etc.) sunt permise. De exemplu, brațele, caracterizate ca stângi sau drepte, sunt uneori reprezentate, în funcție de intenție, cu două mâini stângi sau două mâini drepte. Mâna stângă primeşte, dreapta dă. Picioarele sunt unite sau luate ca o singură masă, ca în cazul unei mumii, pentru a exprima ideea de fixare, moarte sau inerţie; sunt plasate una în fața celeilalte pentru a indica o stare de viață.

Astfel, personajul aşezat, în picioare sau alergând are o semnificaţie aparte care - la fel ca gesturile, atributele, costumul şi culoarea sa - trebuie interpretată. Este foarte important de reţinut că personajele „create” - adică personaje născute din principiul divin şi nu procreate prin femeie - nu au buric. Figurile sunt scrierea principală, secretă.

„*Omule, cunoaşte-te pe tine însuți şi vei cunoaşte Universul şi Zeii*”, spune Delfi.
În acelaşi spirit, Sfântul Ioan spune: „*Căci ştia ce era în om*” (2:25).

Templul din Luxor a fost construit pentru a explica aceste lucruri.

Pavajul platformei Templului din Luxor a fost conceput ca un mozaic: este realizat din bucăți foarte disparate, ceea ce este în sine surprinzător atunci când se vede cu ce grijă este construit restul edificiului. Acum este foarte deteriorat. În desenul nostru nu am „reconstruit” nimic; am doar examinat cu atenție fiecare piatră (fig. 31).

Diferitele elemente ale unei fețe din profil sunt suficient de vizibile pentru a permite realizarea unui contur complet al acesteia, ținând cont de proporțiile pe care ar trebui să le aibă fața conform canonului egiptean standard (fig. 32).

Aceste proporții, transferate pe fața de pe pavaj, coincid izbitor cu diverşii pereți care le specifică (fig. 33).

În canonul egiptean al *Neterilor*, capul, împreună cu coroana craniului, reprezintă o şeptime din înălțimea totală a corpului. În anumite cazuri mai umanizate, raportul devine 1/7.5.[38]

Dacă a fost într-adevăr intenția egiptenilor să contureze un cap uman în pavaj, uşile şi deschiderile ar trebui să corespundă canalelor interioare şi exterioare ale capului. Acum, dacă se studiază diagrama care reprezintă o secțiune sagitală a capului şi arată amplasarea organelor

38 Pentru o discuție despre proporțiile canonului egiptean, vezi capitolul VIII.

centrale, se observă că toate deschiderile se regăsesc și în planul pavajului, dacă se ia în considerare faptul că acest plan prezintă capul în secțiuni suprapuse (vezi fig. 34, 35 și 36).

Astfel, găsim imaginea unui cap uman în această construcție.

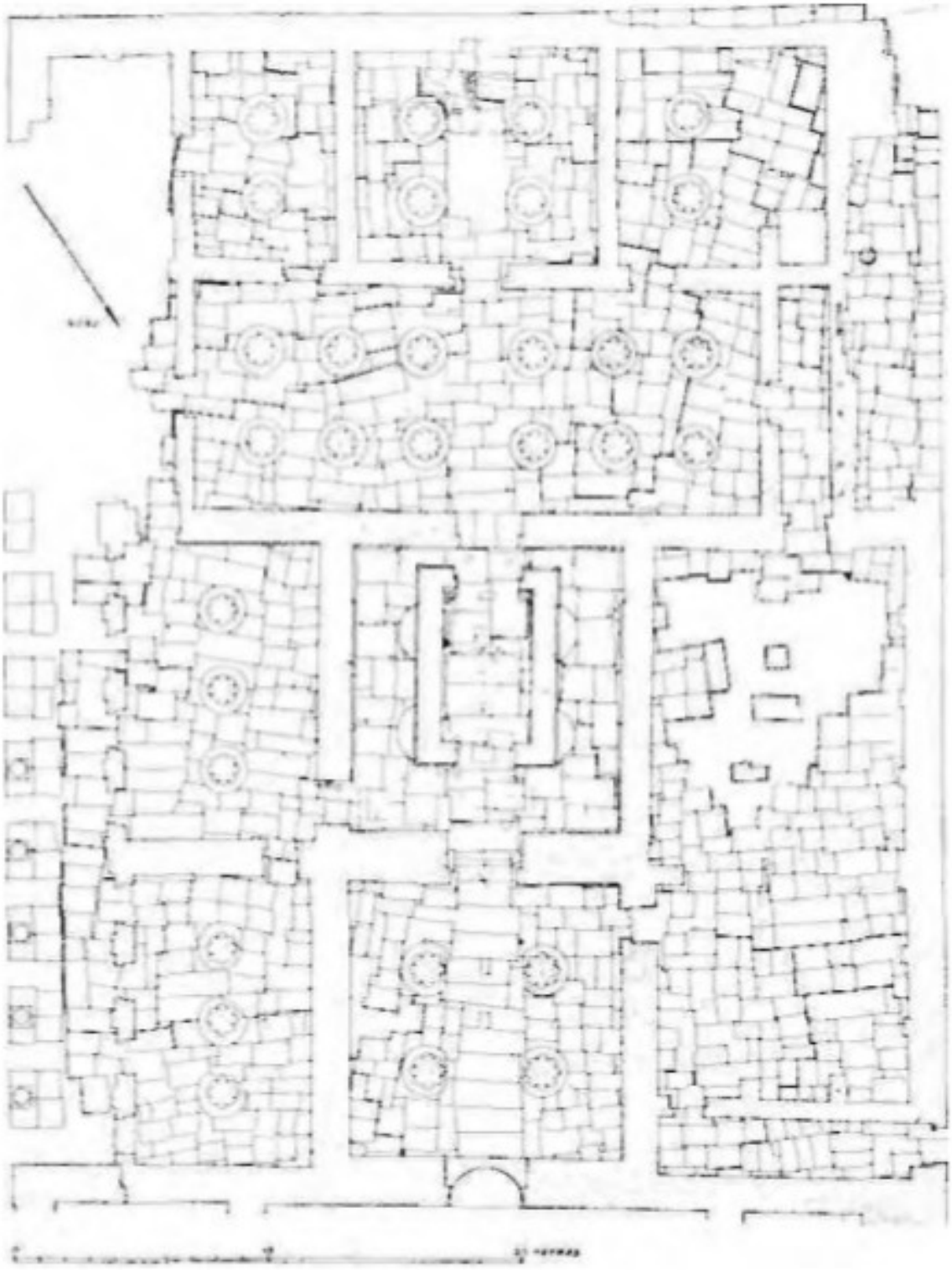


Fig. 31. Studiu al părții sudice a pavajului templului acoperit.

În acest context, camerele și deschiderile capătă o semnificație extraordinară; aici voi nota doar câteva fapte generale importante, deoarece un studiu complet al relației mitului cu fiziologia capului uman - glandele, organele și circuitele sângelui și ale umorilor sale - ar necesita o muncă îndelungată.

Fig. 32. Pavaj reprezentat ca mozaic.

Fig. 33. Basorelief din camera 20. Proiecție pe partea de sud a templului.

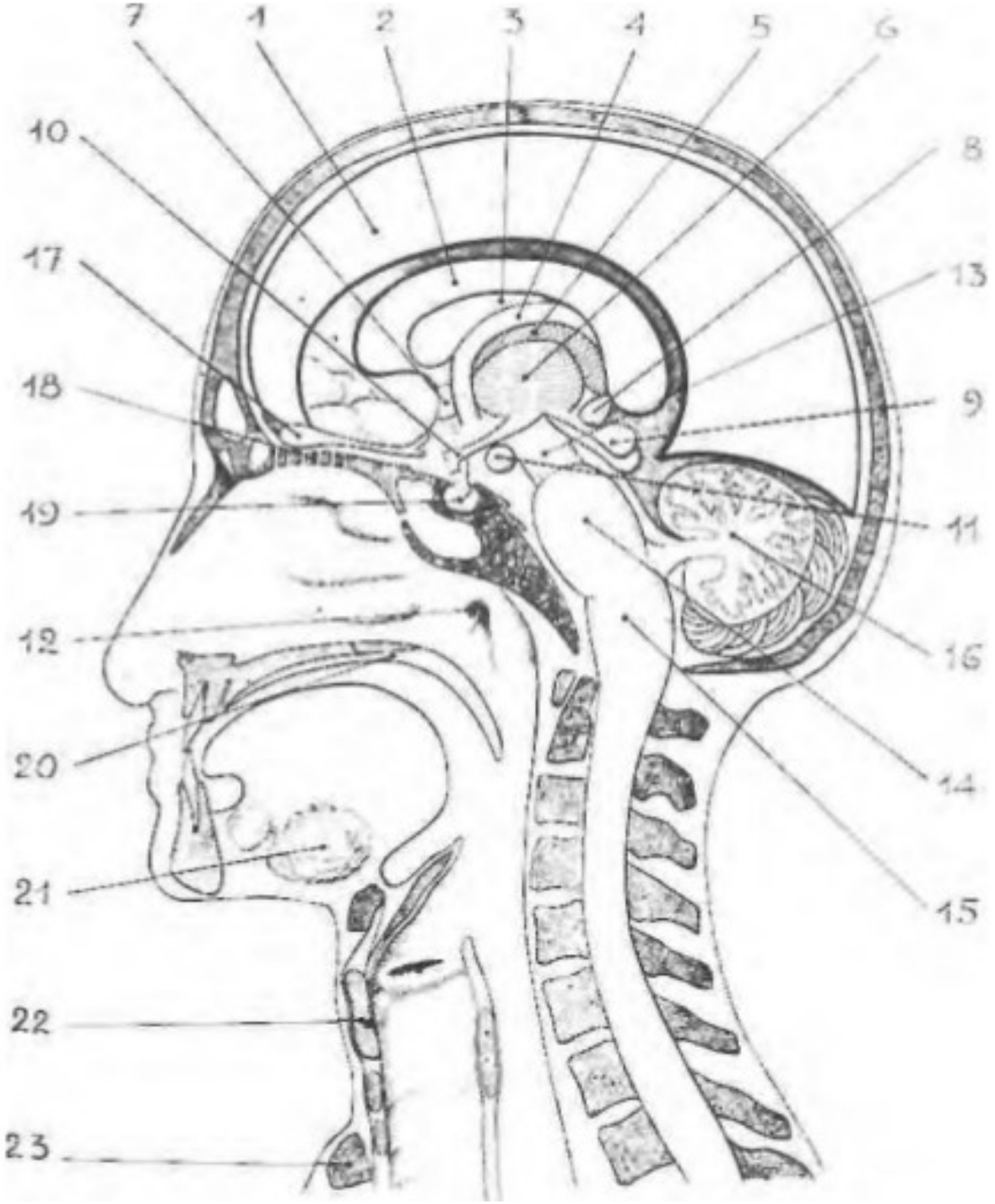


Fig. 34. Secțiune sagitală schematică care prezintă amplasarea principalelor organe: (1) falx cerebri; (2) corpus caliosum; (3) septum lucidum; (4) trigonum; (5) tela chorioidea; (6) al treilea ventricul; (7) comisura albă anterioară; (8) epifiza (corpul pineal); (9) corpus cvadriginal; (10) chiasma optică; (11) corpus mamillare; (12) orificiul faringian al trompei lui Eustachian; (13) pedunculul cerebral; (14) pons; (15) medulla oblongata; (16) cerebel; (17) bulbul olfactiv; (18) lamina cribrosa a osului etmoidal; (19) hipofiza (corpul pituitar); (20) palatul moale; (21) glandele salivare; (22) cartilajul tiroidian; (23) clavicula.

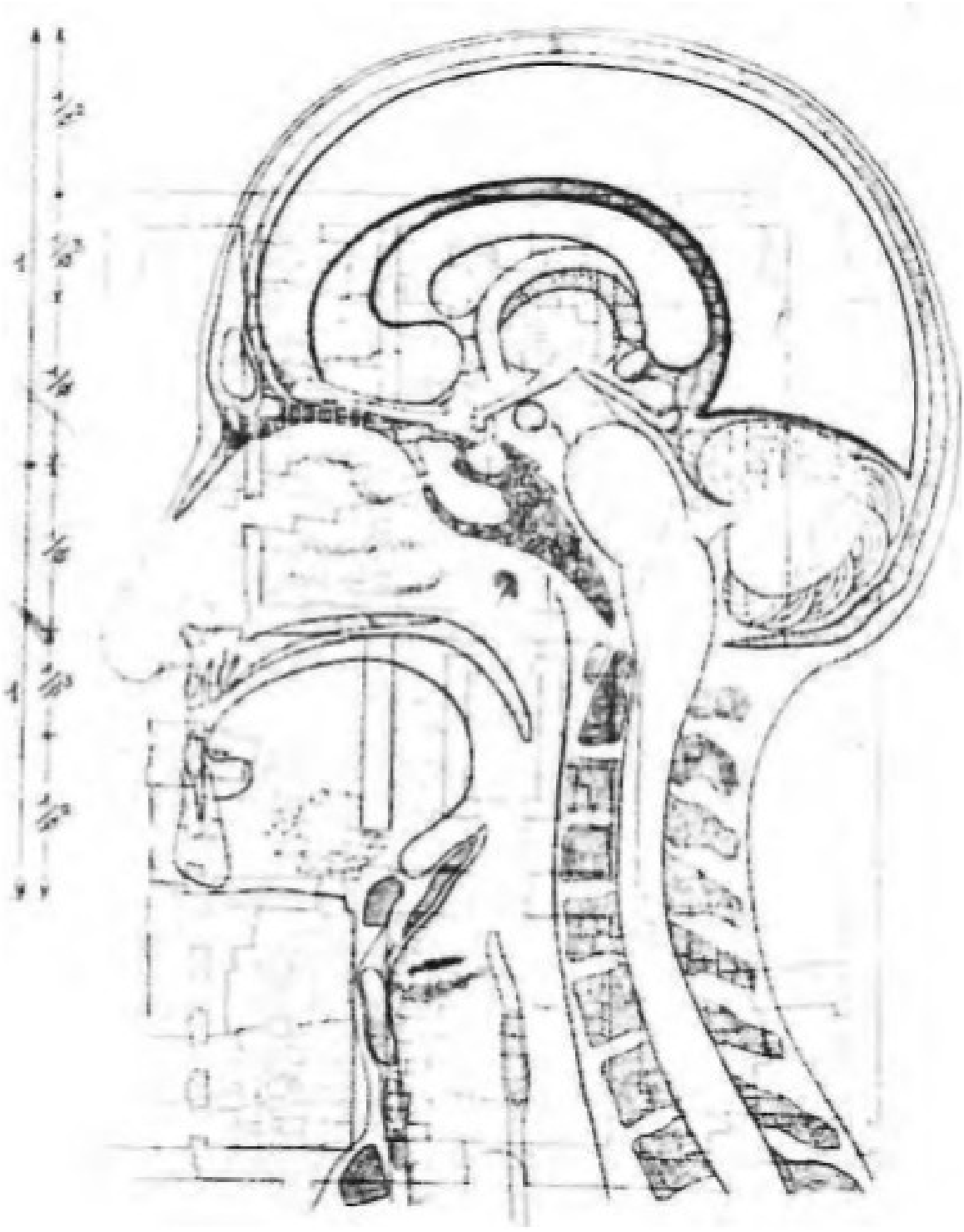


Fig. 35. Proiecția părții sudice a templului pe secțiunea sagitală, indicând poziția organelor principale.

Fig. 36. Basorelief din camera 20. Proiecție pe secțiune sagitală.

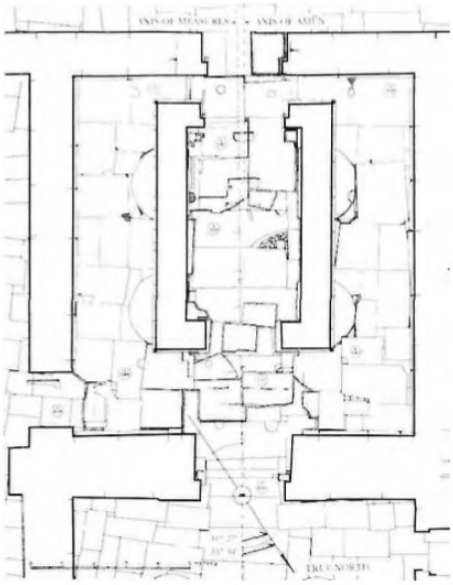
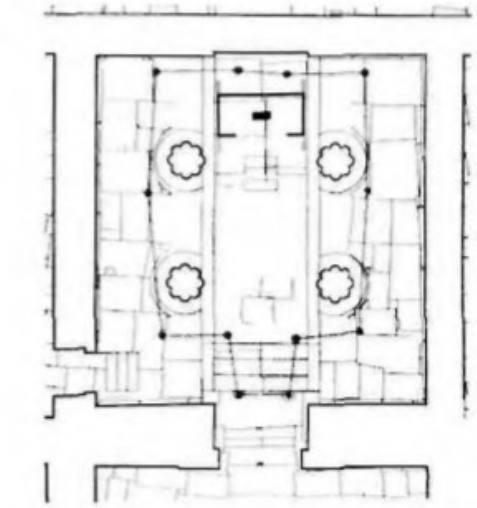


Fig. 37. Luxor. Sanctuarul bărcii lui Amon. Surrey, realizat în 1948



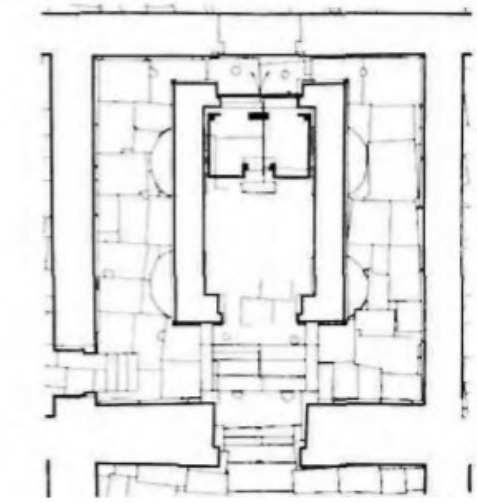


Fig. 38. Sanctuarul bărcii lui Amon.

Mai întâi, să comparăm planul general al templului cu scheletul omului, al cărui desen (vezi fig. 2) a fost executat în conformitate cu un studiu al dimensiunii proporționale a fiecărui os și al proporțiilor generale ale corpului uman.

Coroana craniului nu figurează în imaginea capului din templul acoperit, care se oprește la înălțimea normală a *bentiței* faraonice cu fațada peretelui sudic. Prin urmare, avem de-a face cu omul adamic, cu inteligență divină, înainte de „cădere" în Natură.

Figura omului care servește drept bază Templului din Luxor este omul *Neter* prenatural, deoarece deschiderea nazofaringiană rămâne închisă și nu va fi deschisă până la sfârșitul epocii faraonice. Aceasta va fi epoca învierii sale naturale sau a încarnării pământești, corespunzătoare momentului în care copilul inhalează aer pe măsură ce se naște în această lume. Până în acest moment, acest om *Neter* nu respiră aerul exterior și trăiește doar prin urechea internă, simbol al inspirației sale directe.[39]

Canalul respirator este indicat, de-a lungul axei templului, de la camera *hipostilă* (plămâni) până la camera 12 (fosele nazale posterioare), de o serie neîntreruptă de pavele lungi care traversează pragurile tuturor ușilor și trec pe sub zidul (încă închis sub Amenophis al III-lea) care separă camerele 6 și 12. Aici, la locul orificiului nazofaringian, găsim - existentă de la început - o nișă, pe partea camerei 6, exact în locul unde mai târziu a fost realizată o ușă (fig. 37 și 38). Mai mult, din arhitectură reiese că ideea unui pasaj a fost exprimată, de la început, prin plăcile mari menționate anterior, care trec pe sub zidul încă solid, și prin primul rând de pietre care leagă, doar în acest loc, camera 6 și camera 12.

În sprijinul acestei teze, prezint aici aplicația fiziologică a actului de înghițire, care îmi va oferi oportunitatea de a prezenta un scurt exemplu de interpretare a corespondențelor dintre o funcție fiziologică, arhitectură și figurații.

În timpul înghițirii nu respirăm în plămâni; dar dacă, în acest moment, ne închidem nările, percepția auditivă a sunetelor externe este alterată. Astfel, Înțelegerea[40] este deschisă. Aceasta nu este o simplă presupunere, ci secretul efectului ocult al pronunțării anumitor cuvinte (*Mantram*). Motivul este că trompa lui Eustache, care furnizează aer timpanului (urechea medie), este de obicei închisă și se deschide doar la fiecare mișcare de înghițire prin următorul mecanism: fosele nazale posterioare sunt în mod normal în comunicare cu partea orală a faringelui, prin pasajul nazo-faringian (partea peretelui dintre camerele 6 și 12 deschisă în perioada dinastică târzie). Acest pasaj este obstrucționat de acțiunea mușchilor *pilierilor stafilofaringieni*, care se contractă și se unesc în momentul înghițirii. În acest moment, orificiul trompei lui Eustache se deschide, sub presiunea palatului moale (partitura sudică a camerei 2, reprezentând încoronarea).

Totuși, pentru ca înghițirea să aibă loc, trebuie să existe un mediu lichid; producerea de salivă este, prin urmare, de mare importanță. Secreția salivară a glandelor sublinguale și submaxilare (partitura nordică a camerei 2, reprezentând mlaștina[41]) este instigată de „coarda timpanului", un nerv numit astfel deoarece traversează timpanul. Nervul care inervează aceste glande se numesc nerv *timpanicolingual*, dar experimentele au arătat că doar cordonul timpanului le dă acestor glande fibrele secretoare.

Acest fenomen de „chemare a urechii interne" poate fi comparat cu gestul de „înghițire a salivei" în momente de concentrare extremă, când cineva se află în dificultate să găsească un răspuns.

---

39 Stilurile de catalepsie ale anumitor „fakiri" hinduși se realizează prin închiderea acestui pasaj prin înghițirea limbii.

40 În franceză, cuvântul pentru înțelegere (*entendement*) are aceeași rădăcină cu *entendre*, "a auzi" sau "a înțelege". - Trad.

41 În acest context, citez din Hipocrate: „Astfel, glandele, profitând de foamea supraabundentă a restului corpului, găsesc o hrană potrivită. Și, prin urmare, acolo unde există părți mlăștinoase ale corpului, acolo se găsesc și glandele; iar dovada acestui fapt este că acolo unde există glande, acolo există și fire de păr. Natura produce glande și fire de păr. Glandele și firele de păr sunt la fel de utile: glande pentru umoarea aferentă, așa cum s-a spus; firele de păr, având exact ceea ce le furnizează glandele, răsar și cresc, adunând superfluitatea care clocotește spre extremități. Dar acolo, unde corpul este uscat, nu există nici glande, nici fire de păr."

*

În partea de est a camerei 12 se află ochiul, marcat pe pământ. În această cameră este dezvoltată tema celor douăsprezece ore ale zilei. Tânărul Rege intră dinspre est şi ajunge la pubertate. Măsurătorile confirmă acest lucru şi, cu ajutorul lor, se poate urmări viaţa Regelui.

În aceeaşi cameră se vede barca solară care poartă naosul ce conţine Şoimul încoronat cu discul solar. Aici accentul este pus pe ochi, prin menţionarea lui Horus. Ştim că creierul unei păsări este retinian - adică conţine, într-o formă mai special dezvoltată, organele cerebrale ale vederii. Astfel, ar trebui să căutăm în principal în Horus simbolizarea ochiului şi relaţia sa cu centrul conştiinţei vizuale.

Medula oblongata, din care provin cele douăsprezece perechi de nervi cranieni, se termină în partea de vest a camerei 12. Din medulară se continuă măduva vertebrală în coloana vertebrală, iar din măduvă pornesc toţi nervii spinali senzoriali şi motori. Totuşi, dacă există o ruptură centrală a canalului nervos motor, excitaţia tălpii piciorului va arăta că există o întrerupere a arcului motor. În mod normal, excitaţia plantară a picioarelor provoacă o flexie a degetelor de la picioare spre tălpi, iar atunci când degetul mare se disociază de celelalte degete (adică rămâne extins în timp ce celelalte sunt îndoite), este un semn al unei întreruperi centrale a canalului nervos motor.

Totuşi, pe de o parte, tema „Celor Nouă Arcuri”,[42] plasate în general sub picioarele Regelui, este indicată la Luxor de grupul de arcaşi de pe faţa nordică a pilonului estic, unde se află tălpile picioarelor (vezi fig. 39). Pe de altă parte, trebuie să observăm legătura importantă dintre pilonul vestic, care reprezintă unul dintre picioare, şi camera 12, deoarece găsim în ambele exact aceeaşi măsurătoare, adică 12 stânjeni (vezi fig. 40).

*

Sanctuarul (camera 6) reuneşte, în mod corespunzător, mai multe funcţii; este situat tocmai în faringe, unde sunt admise hrana şi aerul care susţin viaţa şi unde vocea, cuvântul care creează, este amplificată. Barca este situată la locul uvulei şi controlează deschiderea şi închiderea acestei joncţiuni. Barca merge - aşa cum cere *simbolismul* - de la est la vest;[43] naosul se deschide pe partea de nord.

Pe una dintre pietrele de pavaj din faţa treptei sanctuarului bărcii (camera 6) este sculptat profilul unui Min itifalic.[44]

Pe pragul dintre camerele 4 şi 6 este încorporată cheia unde se intersectează topoarele lui Amon şi ale Măsurilor.

Camera 6 merită o atenţie deosebită, deoarece ne arată, printre altele, starea acestui sanctuar sub Amenofis al III-lea, în locul unde a fost ridicat naosul actual, sub Alexandru cel Mare.

Încă există soclurile pentru soclul bărcii, pentru *naosul* de lemn, pentru treapta de intrare şi pentru cei doisprezece stâlpi care susţineau un văl care înconjura *naosul* şi cele patru coloane ale lui Amenofis al III-lea. Acelaşi lucru este valabil şi pentru cele două rampe joase pentru urcarea spre barca sacră (vezi fig. 37 şi 38).

Pe locul acestor coloane ale lui Amenofis al III-lea este construit *naosul* lui Alexandru. Să observăm o tendinţă de a dezvălui, din acest moment, ceea ce fusese ţinut secret până atunci. Acest *naos* este o capodoperă pentru studiul Numerelor. Epoca ptolemaică, care a marcat sfârşitul misiunii

---

42 În franceză, cuvântul „are” înseamnă atât „arc”, cât şi „boltă” - trad.

43 La Karnak, în sanctuarul corespondent, barca nu se află transversal faţă de uşa naosului, ci în aceeaşi direcţie cu această uşă, sanctuarul fiind orientat est-vest.

44 Un fragment mare de granit roz, cu numele lui Thutmoses al III-lea, reprezentând un Min itifalic, a fost reutilizat pe acoperişul sanctuarului lui Filip Arridheus la Karnak, cu organul sexual plasat în direcţia axei vest-est a templului. Vezi J. dc Rouge. „*Etudes des monuments du massif de Karnak*” în „*Melanges d'archeologie égyptienne el assyrienne*, vol. 1 (1873), p. 68; G. Legrain, „*Le logement el le transfert des barques sacrées*”, în Bulletin de l'Institut Francois de Caire, vol. 13 (1918).

egiptene, a avut ca scop „deschiderea uşilor” către învăţăturile trecutului, ceea ce a motivat construirea propriu-zisă a uşilor simbolice care caracterizează această perioadă.

Organele *intelectului direct* - în principal glanda pituitară (*hypophesis*) şi „ochiul” pineal (*epiphysis*) - sunt situate în sanctuarele secrete din sud.

Glanda pituitară, fiind situată la intrarea în camera 1 (sanctuarul secret central), este astfel considerată o uşă - adică un pasaj (vezi fig. 35).

Camera 1 conţine ceea ce fiziologia defineşte textual drept „trigonul sau bolta cu patru piloni care uneşte cele două coarne ale lui Amon”. Nu ar putea exista o descriere mai bună a aspectului arhitectural şi a funcţiei acestui sanctuar.

Punctele de plecare ale cornişelor bazei *naosului* sunt parte integrantă a coloanelor sudice. Totul aici poartă amprenta unei dualităţi.

În aceeaşi cameră se află „plexurile coroidiene” în care are loc o transformare misterioasă între sânge şi lichidul cefalorahidian. Medicina susţine că sângele introdus în plexurile coroidiene iese (prin dializă, se presupune) sub forma unui lichid cristalin, incolor ca apa de izvor. Figuraţiile din această încăpere par să indice, de asemenea, în aceste plexuri, cel puţin o elaborare parţială a unui ferment roşu-sânge, cu ajutorul lichidului cefalorahidian provenit din măduvă.

Cele trei sanctuare sudice sunt separate de pereţi. Această separare nu există în capul uman; dar schimburi interioare, încă neexplicate, au loc în organele situate în acest loc, iar aici pereţii prezintă unul dintre acele exemple tipice de „transpunere” pe care le-am menţionat în capitolul I. Lectura unei partiţii (imagine şi text) rămâne absolut incompletă fără complementul său dat pe cealaltă suprafaţă a aceluiaşi perete.

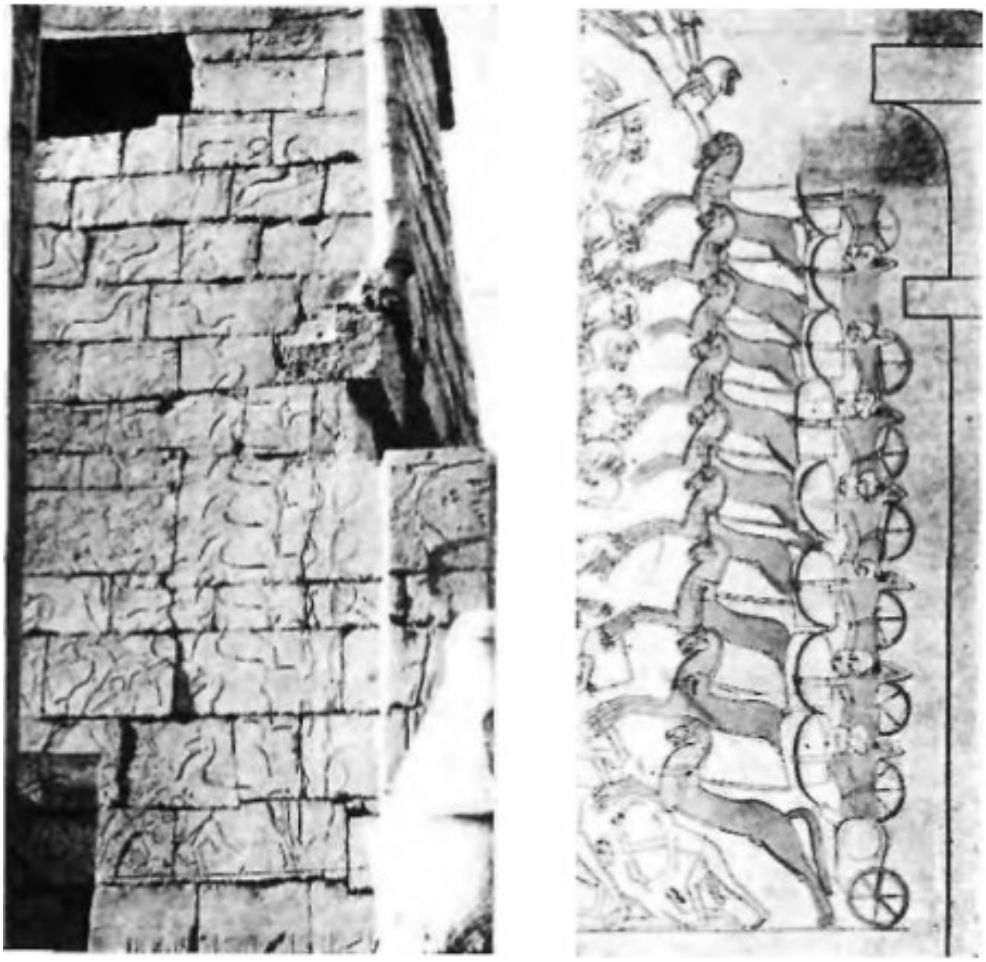


Fig. 39. Luxor. Pilonul estic, faţa nordică. Vedem, lângă poartă, nouă perechi de cai care trag nouă care şi sunt conduse de opt arcaşi cu slujitori. Al nouălea arcaş ar fi situat acolo unde este cioplită piatra.

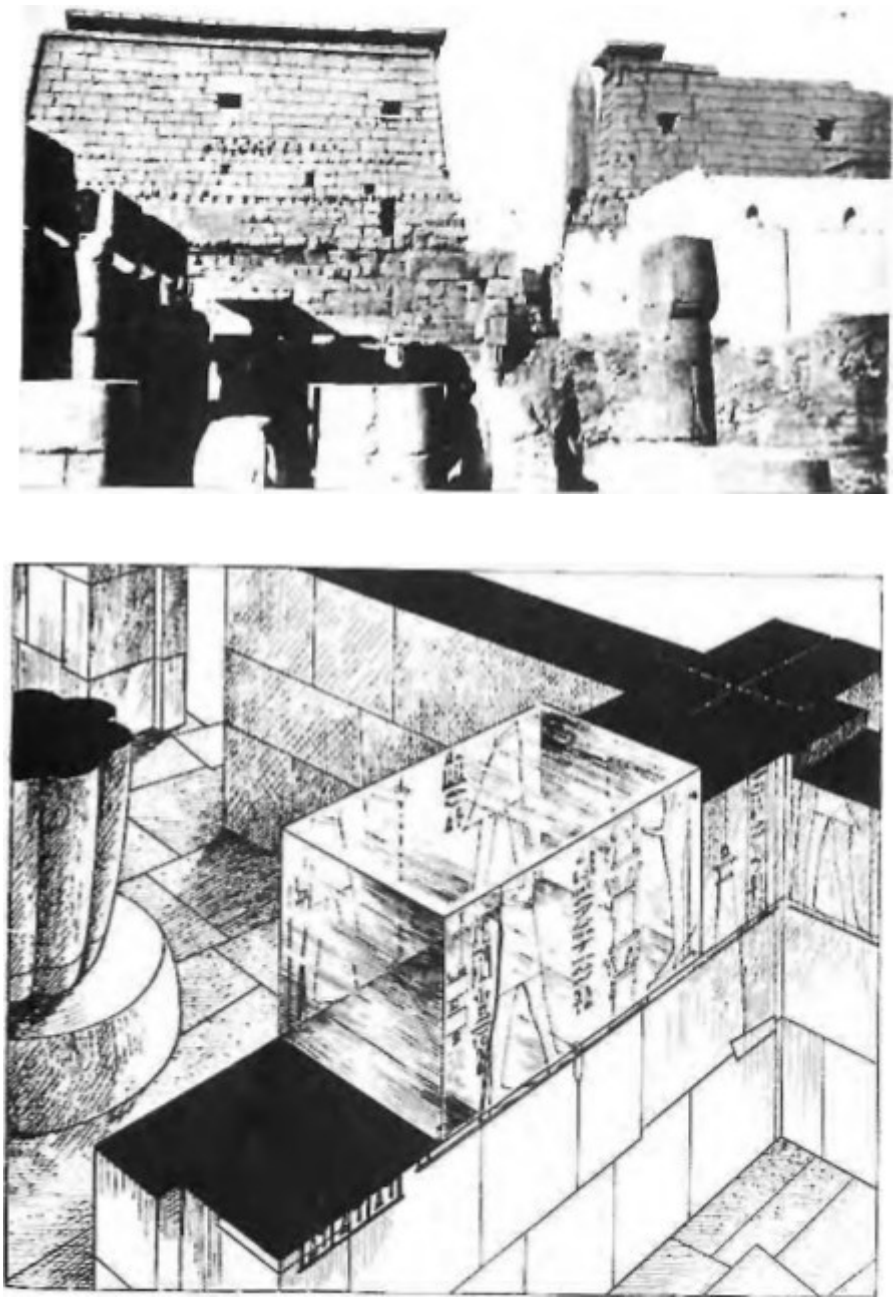


Fig. 41. Luxor. Exemplu de transparență între camerele 12 și 5.

Un exemplu similar, dar de transparență, se găsește în peretele care separă camera 12 de camera 5. Dacă suprapunem secțiunea sagitală a unui craniu pe plan, observăm, de fapt, că acest perete reprezintă „*lamina cribrosa* a osului etmoid” și că bulbul olfactiv se găsește în camera 5, iar zona senzației olfactive în camera 12. Ramificațiile olfactive trec prin *lamina cribrosa* (vezi fig. 35).

Totuși, pe laterala peretelui din camera 12 găsim la suprafață simbolurile pentru țesături, iar, în transparență în camera 5, ”cutiile pentru haine” (fig. 41).

Explicațiile pe care le ofer aici sunt menite să evidențieze unul dintre secretele pentru citirea corectă a textelor.

Această inscripție a „țesăturilor” și a „cutiei pentru țesături” plasate în transparență merită o atenție deosebită, pentru a confirma — cu dovezi ale cunoștințelor egiptene despre cele mai secrete funcții ale organismului uman — metoda de predare folosită de antici și modul în care ar trebui să ne străduim să o descifrăm.

Printre organele cerebrale, organul olfactiv este cel mai vechi; adică este cel mai timpuriu (ca soarele la orizontul estic). În camera 5, în punctul în care se găsește hierogliful pentru „cutia pentru haine”, se află bulbul olfactiv al capului marcat în pavaj. Această cameră este situată exact la înălțimea la care *Uraeus* (figura șarpelui sacru) ar trebui plasat pe frunte (adică, peretele exterior estic al camerei 5).

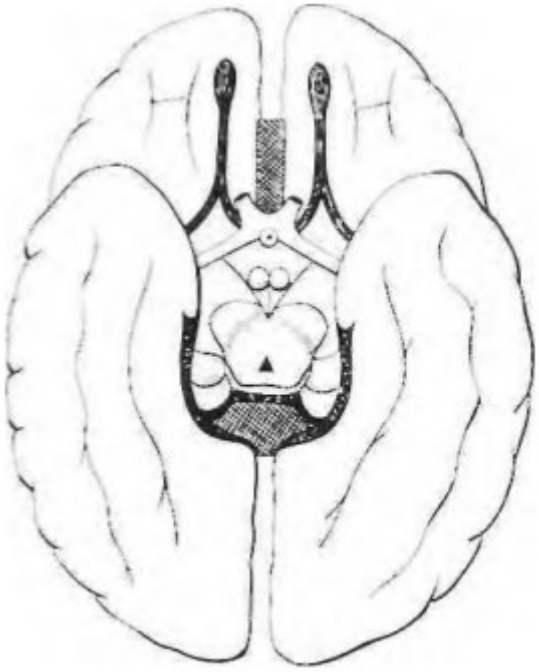


Fig. 42. Partea inferioară a creierului, cu bulbii olfactivi și tracturile olfactive.

Acum, dintre animale, șarpele are cel mai primitiv creier, care este de obicei un creier olfactiv. Prin urmare, aici există o „coincidență” destul de curioasă.

Caracteristica de transparență a peretelui, plasând hierogliful pentru pânze din camera 12 în simbolul pentru „cutie pentru pânze” reprezentat în camera 5, ar fi suficientă pentru a stabili o relație între simbolul pentru pânze și bulbul olfactiv. La aceasta se adaugă caracteristica a ceea ce reprezintă țesutul ca simbol - adică împletirea firelor, la fel cum nervii sunt împletiți astfel încât să facă perceptibile contactele individului cu mediul. Astfel, găsim frecvent simbolul pentru pânze în aceste trei sanctuare secrete.

Figura 42 arată clar ceea ce sugerez aici. Bulbul olfactiv, cu tractul olfactiv divizat în două, constituie un organ a cărui imagine este identică cu simbolul pentru pânze. Întrucât avem de-a face cu un organ primitiv, extrem de important pentru toată viața primitivă (sexuală), merită folosit ca model.

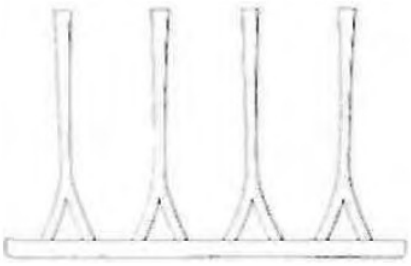


Fig. 43. Simbol hieroglific pentru material textil.

În figura 34 se pot urmări fibrele olfactive, dintre care unele trec în comisura albă, unde se împletesc.

Apoi, fibrele olfactive se îndreaptă spre patru centre. Este foarte probabil ca simbolul hieroglific pentru ţesătură să fie derivat din actul propriu-zis al ţesăturii, când ţesătura separă firele urzelii pentru a permite suveicii să treacă odată cu firul bătăturii. Dar imaginea bulbului olfactiv corespunde prea bine, iar alegerea locului din templu în care este înscris este prea semnificativă pentru a nu sugera dorinţa de a sublinia o intenţie ezoterică. Asta vreau să subliniez aici.

Capul şi gâtul sunt prezentate în profil până la pereţii care indică claviculele. Aici începe vederea frontală a pieptului (*hati*). Cu toate acestea, tiroida şi timusul sunt încă indicate şi explicate pe pereţii camerei 9 (peretele de vest al acestei camere, care este situată pe partea de est a templului).

Trebuie menţionat că corpul este văzut din faţă, dar coloana vertebrală rămâne situată pe peretele de vest.[45]

Coloanele *hipostilei* simbolizează sânii, reprezentând aspectul nutritiv, de natură lunară. Acest lucru este indicat de pavaj şi de bazele acestor coloane, care reprezintă o semilună.

Pornind de la teoria mea conform căreia totul este deliberat, totul are un sens, am căutat un exemplu similar. Am găsit în templul Montu, din Karnak, un exemplu similar de bază a unei coloane (fig. 44).

Fig. 44. Karnak. Templul din Montu. Bază sculptată într-o semilună..

Prin urmare, este cert că aceste semiluni sunt intenţionate.[46]

Ele sunt clar marcate la Luxor în rândul nordic al coloanelor *hipostilului* şi continuă, diminuându-se progresiv, spre rândurile sudice. Întrucât apar exact la nivelul sânilor Omului nostru Microcosmic, înseamnă că acest simbolism este deliberat.

Confruntat cu un astfel de set de fapte, se poate continua să vorbim despre „coincidenţe”?

Cunoaşterea funcţiilor corpului uman pe care egiptologii o atribuie anticilor nu are nicio legătură cu cea dezvăluită de Templul din Luxor. Ne putem face o idee despre opinia actuală referindu-ne la o sinteză a voluminoaselor lucrări ale lui Herman Grapow.[47]

Acum, dacă s-ar baza exclusiv pe datele filologiei actuale, lectura învăţăturii Egiptului antic ar fi totuşi doar superficială, căci, aşa cum arată această carte, gândirea anticilor este exprimată printr-un întreg complex de elemente fondate pe mit, al cărui sens nu a fost niciodată înţeles. Egiptologia trebuie practicată la faţa locului şi nu doar în studiu.

---

45 Zidul templului care, pe partea de vest, mărgineşte curtea peristilului (*transeptul*) ar simboliza coloana vertebrală. Acesta prezintă figurile a treisprezece cai înhămaţi, dintre care al treisprezecelea (conform măsurătorilor) cade exact la înălţimea primei vertebre lombare. Acum, măduva care traversează cele douăsprezece vertebre dorsale pătrunde şi în prima vertebră lombară şi se opreşte în acest punct. Coincidenţă?

46 Explicaţia de faţă nu exclude însă posibilitatea unei deplasări a coloanelor la Luxor.

47 Herman Grapow, *Ueber die anatomischen Kenntnisse des Altagyptishen Aerzte* (1935): „Ca să spunem cel puţin, nu putea exista o idee clară despre contracţia muşchilor inimii şi despre circulaţia sângelui, deoarece aceasta consideră excesul de sânge din inimă drept o cauză specifică a bolii. Şi totuşi, medicul egiptean avea deja «o vagă presimţire» că există o legătură între inimă şi plămâni atunci când vorbea despre sângele plămânilor în inimă” (p. 15); „conceptul de «nervi» lipseşte (aş vrea să spun «Desigur») şi nu se ştia încă nimic despre funcţiile creierului şi ale măduvei spinării” (p. 15).

S-a spus că Meşterii Constructori ai catedralelor se exprimau în piatră, iar acest lucru este adevărat.

Dar cine s-a gândit să acorde întreaga sa atenţie atât măsurilor (pentru a găsi în ele sensul numerelor), cât şi figuraţiilor bazate pe mitul faraonic? Cine, în acest sens, a încercat lectura adevărată a semnelor hieroglifice?

Aceasta implică studiul sensului intenţional al fiecărui document - sau, mai exact, sensul pe care ar trebui să-l aibă. Astfel, după ce am observat separarea coroanei craniului, ar trebui să încercăm să aflăm ce înseamnă aceasta, din moment ce acest punct a fost subliniat. Nu trebuie să concluzionăm, pe baza unui text aparent primar, că Anticii au vrut să spună ceea ce înţelegem noi: trebuie să încercăm să aflăm de ce s-au exprimat astfel.

Anticii nu au „popularizat" niciodată nimic; pentru neiniţiaţi, ei le-au oferit doar învăţătura utilă minimă. Explicaţia, filosofia, legătura secretă dintre mit şi ştiinţe erau apanajul unei mâini de oameni special instruiţi. Nu aştepta Pitagora douăzeci de ani înainte de a fi admis în Templu? Nu impunea el, în propria sa învăţătură, tăcerea sub pedeapsa cu moartea? Prin urmare, această învăţătură nu a fost scrisă.

Herodot menţionează adesea obligaţia pe care o avea de a păstra tăcerea cu privire la subiectele „sacre". Prin urmare, aceste instrucţiuni nu fuseseră schimbate.

Mai mult, învăţătura druidică era privilegiul unei clase sacerdotale, gardieni ai celor mai secrete tradiţii orale ale unui popor.

Oamenii se agaţă cu încăpăţânare de prejudecata „clasică" şi, pentru a apăra această teză, preferă să-i lege pe egiptenii antici de antropoizi! Ar diminua chiar valoarea pe care o aveau grecii în demonstrarea marii Cunoaşteri a Egiptului antic.

Nu mergeau grecii antici să studieze în sanctuarele Egiptului de Jos, cât mai aproape de sursă? Aveau mai puţine prejudecăţi decât campionii lor moderni! Când Grapow neagă anticilor cunoştinţele despre nervi, despre circulaţia sângelui etc., îi putem reaminti că Hipocrate, aşa cum a confirmat recent *Iversen* (Papirusul Carlsberg nr. 8, 1939), a împrumutat pe larg din documentele faraonice şi a făcut acest lucru în anul 450 î.Hr. Ei bine, Hipocrate vorbea despre nervi, despre circulaţia sângelui şi despre glande.

Unii vor susţine că Grecia a fost capabilă să înţeleagă şi să elucideze raţional ceea ce anticii „bănuiseră vag" sau ştiau empiric.

Este cert că documentele greceşti care au ajuns intacte până la noi sunt rare, în timp ce monumentele şi textele egiptene oferă dovezi inviolabile ale conceptelor şi modurilor lor de exprimare. Ceea ce ne-a fost transmis pe canal indirect este acea mentalitate „analitică" care este atât de contrară abordării vechilor egipteni şi a fost cu siguranţă exclusă din Misterele greceşti - acea mentalitate mecanică, "raţională", vinovată de a ne fi condus la acel dezastru despre care chiar şi cei mai orbi au acum o presimţire.

În concluzie la cele de mai sus, învăţătura faraonică ne prezintă Omul compus din trei fiinţe: fiinţa sexuală, fiinţa corporală şi fiinţa spirituală. Fiecare are propriul corp şi organe. Aceste trei fiinţe sunt interdependente, în fluxul de sucuri şi influxul nervos; măduva spinării este coloana de „foc" care leagă întregul.

Fiinţa numită în mod propriu „corporal" este corpul - pieptul şi abdomenul, unde se află organele pentru asimilarea solidelor, lichidelor şi aerului.

Capul este recipientul fiinţei spirituale, unde sângele, acumulat în corp, ajunge să se spiritualizeze pentru a hrăni fluxul nervos şi a pregăti „fermentările" sângelui şi ale „seminţei".[48]

---

48 Adică *epifiza*. Galen (A.n. 131) a numit-o *scolecoidă*, iar în acea perioadă a indicat că era deja numită *epifiză*. Anumiţi scriitori din acea vreme presupuneau că trebuia să servească drept ecluză pentru cantitatea de spirit necesară menţinerii echilibrului psihic. Descartes o considera sediul Sufletului. Cele mai numeroase lucrări se referă la studiul saurienilor şi lacertenilor, la care glanda pineală merită pe bună dreptate numele de „ochi pineal". La saurieni, partea parietală implică dezvoltarea maximă şi prezintă un cristalin, un corp vitros, o retină adevărată completă cu bastonaşe şi elemente celulare care pot fi omologate cu elementele coroidiene. La om, se pot imagina trei structuri care se combină pentru a forma aparatul pineal, în care doar *epifiza* prezintă o dezvoltare semnificativă. Abia din 1900 studiul acestui organ a devenit mai exact, ilustrând efectul său asupra glandelor

Acesta este un aspect mult condensat al Omului după imaginea Universului.

În cap, întregul encefal ar putea fi considerat un făt în gestație: este scăldat de lichidul cefalorahidian, tipic amunian (*amnion*), iar plexurile coroidiene (*corion*) aduc în acest punct sângele nutritiv, care la rândul său va fi spiritualizat.

*

Medicina contemporană atribuie tuturor acestor centre nume descriptive foarte detaliate, derivate din elemente greceşti sau latine. Nicio legătură vitală nu coordonează această cunoaştere pur enciclopedică.

În zadar s-ar căuta cunoştinţe de acest fel şi un vocabular special în Egiptul antic.

Mitul este un întreg, sinteza întregii ştiinţe, deoarece transcrie Cunoaşterea fundamentală a Legilor Genezei care se aplică la orice. Astfel, *Neterii* îşi au semnificaţia atât în medicină, cât şi în astronomie sau în teologie, care este metafizica Devenirii şi a Întoarcerii.

În acest sens trebuie căutat sensul lor.

Trebuie să-mi opresc aici afirmaţia. Scopul meu – care era să expun argumentul incontestabil că simbolistica a prezidat construcţia Templului din Luxor – a fost atins.

Dacă am fost forţat să mă detaliez pe larg în digresiuni indispensabile, am făcut-o doar pentru a-l introduce mai uşor pe cititor într-o mentalitate complet străină studenţilor gândirii clasice şi, în special, arheologilor.

Sunt conştient de criticile pe care aceste pasaje le vor stârni. Câţiva oameni îşi vor da seama, însă, că propun aici o nouă metodă pentru studiul trecutului; mă ofer de bunăvoie să-i îndrum. Din păcate, nu adresez acest eseu unui număr mare de oameni.

Rezumatul principiilor

Se spune că „Omul este din Natură; Omul este în Natură, iar Natura şi Omul sunt Unul”. Acum, omul nu poate crea – adică, să facă ceva din Nimic – la fel cum nici Natura nu o poate face. Omul este identificat cu Natura, iar orice „creaţie a minţii” (implicând gândirea umană), care nu este decât un ansamblu de părţi existente, este rezultatul unei stări de Conştiinţă care face legătura între calităţile şi posibilităţile Universului, pe de o parte, şi însumarea lor organică în individ, pe de altă parte.

Omul este individualizarea tuturor funcţiilor, afinităţilor şi puterilor Universului; iar Conştiinţa este Măsura individualizării, făcând real ceea ce este virtual în armonia cosmică.

Omul este Microcosmosul, Conştiinţa este Templul din Om. Individualizarea a încorporat în organism „funcţiile genezei”, separând Gândirea creativă în Timp şi Spaţiu; Conştiinţa trebuie să le unească din nou.

Astfel, Conştiinţa – Templul din Om – provine din cunoaşterea elementelor genezei, adică din sanctuare, deci din cunoaşterea legăturii spirituale care le uneşte. Cu alte cuvinte, există cunoaşterea Binelui şi a Răului şi cunoaşterea Unităţii; inteligenţa „muritorului”, care separă precum coasa, şi Inteligenţa permanentului, care unifică.

---

genitale. Astăzi, se presupune încă existenţa presupusei vestigii vizuale a aparatului parietal, precum şi o dezvoltare la vertebratele superioare a aparatului pineal, care are o influenţă genitală. Astfel, există două formaţiuni, prima dintre ele fiind atrofia. Se crede că *epifizectomia* implică o creştere distinctă a dezvoltării glandei genitale şi, în plus, că *epifiza* are un efect restrictiv asupra dezvoltării sexuale. Absenţa efectului unei *epifizectomii* la vârsta adultă pare să dovedească rolul predominant al glandei pineale în perioada pubertăţii. Se crede că glanda pineală nu afectează direct glandele sexuale, ci probabil prin intermediul *hipofizei*. Anatomic, este situată sub *lamina* inferioară a *telii corioide* şi este ataşată prin doi dintre cei şase pedunculi ai săi de pilonii anteriori ai trigonului. Peretele care separă camerele 1 şi 7 reprezintă probabil „*tela corioide*”. Mai mult, în camera 7, Regele este un băieţel cu vârsta cuprinsă între şapte şi doisprezece ani, acesta fiind singurul loc în care este reprezentat la această vârstă şi însoţit de mama sa. Pe de altă parte, pe peretele nordic al camerei 9 (care este situată la înălţimea claviculei), Regele are proporţiile unui adult; cu toate acestea, clavicula este primul şi ultimul punct de osificare şi indică cele două momente extreme ale formării corpului. Aici voi sublinia din nou că camera 9 este camera concepţiei.

CAPITOLUL VII.

Trecerea: Mentalitatea egipteană

CELE CÂTEVA elemente filosofice de bază pe care le-am trecut în revistă pe scurt în efortul de a explica metoda anticilor de aplicare a simbolismului arhitectural nu sunt suficiente pentru a explica baza mentalității Egiptului faraonic.

Am spus că această mentalitate se prezenta ca vitalistă, dar acest epitet nu înseamnă pur și simplu că un principiu spiritual sau metafizic prezidează asupra Vieții. Aceasta ar fi o definiție în spiritul occidental, compatibilă cu o mentalitate directă, pe care o numesc „mecanică", deoarece fiecare element al gândirii este dat direct și se îmbină cu o altă gândire pentru a formula o concluzie în limite stabilite. De asemenea, numesc această mentalitate „mecanică", deoarece caută să facă fiecare noțiune obiectivă și atribuie toată valoarea „lucrului", ideii reținute - adică ideii încadrate în timp și spațiu.

Mentalitatea faraonică este de obicei indirectă. O formă definită este folosită pentru a evoca Ideea acestei forme - adică complexul abstract care prezidează asupra acestei forme definite.
Cea mai bună modalitate de a mă face înțeles ar fi următoarea imagine:

> *Dacă, într-o cameră destul de întunecată, ne uităm fix la un punct luminos puternic pentru o vreme, când închidem ochii, vom vedea, în locul acestui punct luminos, același punct, doar întunecat. În mod similar, dacă ne uităm fix la o culoare strălucitoare, de exemplu, verdele, când închidem ochii, vom vedea nuanța exact complementară a roșului*.

Occidentalul ar spune că lumina și culoarea verde sunt realitatea. Egiptenii antici ar spune că realitatea este viziunea interioară, în afara obiectului.

Acest exemplu poate fi folosit și pentru a explica ce înțeleg prin reacție vitală. Conceptul de „vitalist" implică, pentru antici, dovada fenomenului vital ca fiind bazat pe principiul reacției.

Găsim o dispoziție mentală foarte similară în China, cel puțin în China antică încă impregnată de Înțelepciunea de demult.

Există un motiv psihologic valid în spatele acestui mod de gândire. Faptul de a exprima o dorință provoacă foarte ușor o rezistență sau o îndoială subconștientă. Acum, există mai multă putere în îndoiala subconștientă decât în credința conștientă: de aici și cursa instinctivă și inconștientă de a nega - sau de a preveni - producerea sau realizarea a ceea ce se dorea.
Dar motivul acestei „mentalități indirecte" la egiptenii antici se bazează pe faptul cert că tot ce există în Natură (ceea ce este viu) este provocat de acțiunea complementului. Aceasta creează încrucișarea[49] și jocul rezistenței.

Înainte de a putea inspira profund, trebuie mai întâi să expirăm tot aerul din plămâni. Aceasta ar fi reacția vitală, reacția organismului, care este acțiunea sa reală și nu acțiunea voluntară care i se impune.

---

49 Încrucișarea este indispensabilă pentru orice „senzație" nervoasă, deci pentru orice conștiință. Faptul că vedem această încrucișare aplicată în mentalitatea lor sugerează din nou că egiptenii antici aveau o cunoaștere profundă a corpului uman și a sistemului nervos.

În mod similar, acțiunea de descompunere a morții aduce viață nouă în materia organică: de unde și paradoxul că murim în momentul în care celulele corpului nostru încetează să moară, căci moartea lor constantă este cea care susține viața - adică regenerarea.

Totuși, acesta este încă doar aspectul fizic al reacției. Pentru aspectul mental și conștiință, realitatea omului este stârnită prin provocarea reacției prin faptul brutal, concret. Această realitate, care este în noi, este măsurată prin starea de conștiință sau de cultură intelectuală. Reacționăm în măsura în care ne este potrivită, iar aceasta va fi o realitate factuală, în timp ce gândul impus nouă rămâne în afara noastră; adică, nu pătrunde mai departe decât în memoria noastră. Și numai ceea ce am experimentat (am putea spune „am suferit") ne impregnează ființa și ne poate modifica conștiința înnăscută.

Raționamentul ar putea fi formulat în general după cum urmează:

> *Devenim conștienți – adică putem califica un lucru sau o idee – doar prin comparație. Comparația extremă pentru Ființă ar fi Neființa. Pentru noi, un lucru există doar pentru că poate, în cele din urmă, să nu fie. Acum, prezența este susceptibilă la schimbări; dar absența – neființa – este imuabilă*.

Acest raționament al absurdității stă însă la baza oricărei filozofii a Unității – adică a „Dumnezeului". În cadrul acestei Neființe a Naturii, care cuprinde toate „lucrurile", se rezumă, ca o sămânță, tot ceea ce poate fi.

Egiptul antic acordă întreaga valoare acestei Cauze și nu obiectului care a emanat din ea. Când anticii desenează o figură, nu este figura la care privesc, ci ceea ce proiectează ei înșiși asupra acestei figuri; fizic, ei văd această figură ca o umbră, o siluetă pe fundalul luminii absenței sale. Ei îi detectează contururile.

Când desenează o figură geometrică, nu această figură îi interesează, ci Legea inexorabilă care o prescrie și consecința inevitabilă pe care o provoacă această lege. Astfel, geometria capătă aceeași caracteristică vie a vieții ca și imaginile pe care le sculptează sau le desenează.

Rezumatul principiilor

„*Lumina luminează în întuneric și întunericul n-o cuprinde*."
(Ioan 1:5)

Afirmarea și negarea sunt compensatorii și împreună creează neantul. Crucea, odată trasă, șterge: spune *da* și *nu* în același timp. Dar negarea se neagă pe sine, iar afirmarea nu se poate decât afirma pe sine. Simpla încrucișare șterge; dubla încrucișare neagă negația și afirmă afirmația. Pumnii încrucișați ai mumiei regale sunt o moarte care gestează a doua încrucișare (indicată de sceptre), care este învierea. Aceasta este moartea unei forme pentru viața unei alte stări în care muritorul, negația, este eliminată.

Voi spune: a crea înseamnă a face ceva din nimic; astfel, acest nimic este virtual acest lucru. Lucrul creat va fi negarea nimicului, afirmarea formei corporale. A nega acest nimic înseamnă a trece de la virtual la actual. Dar negarea nimicului este absurdă; prin urmare, negația se poate aplica doar lucrului care este trecător, care este capabil să nu fie. Astfel, negarea formei corporale prezente este afirmarea realității sale virtuale, indestructurabile.

Ceea ce este, este capabil să „nu fie" în forma sa prezentă; dar Ideea sa, sau realitatea virtuală, nu încetează să fie, ca posibilitate, imanentă Cauzei generale de unde emană întregul.

Este necesară forma prezentă? Contează puțin - posibilitatea sa există; va fi dacă vidul său există, dacă absența sa se impune.

„Va fi Lumină dacă întunericul își simte absența." Conștiința absenței Luminii va crea chemarea care va face lumina să strălucească. Aceasta este adevărata rugăciune. Este evocarea. Aceasta este mentalitatea faraonică.

CAPITOLUL VIII.

Canonul egiptean pentru o poziție permanentă

DEFINIȚIILE ar trebui folosite doar ca punct de comparație. Prin urmare, trebuie privit canonul, ca principiu al proporțiilor pentru construcția figurii. Acest lucru permite observarea tuturor variațiilor și distorsiunilor din reprezentări pentru a cunoaște Ideea exprimată.

Canonul în raport cu sistemul de cuadratură cu 19 unități

E. Mackay[50] observă că în cuadratura egipteană o linie trece prin fața urechii și a genunchiului din spate și se termină, pe linia de bază, într-un punct situat la un pătrat în spatele degetului mare al piciorului din spate. O altă linie importantă, imediat în fața celei precedente, trece prin mijlocul irisului ochiului și se termină la degetul mare al piciorului din spate.

Linia care trece prin fața mașinii se găsește astfel pe axa statică a omului în picioare și în mers. Pe această linie se află canalele semicirculare ale urechii interne, în care se află simțul orientării și stabilității.

Axa mișcării trece prin ochi: ochii sunt lumini, ochii ghidează. Se merge spre ceea ce se privește, iar pe degetul mare al piciorului din spate se pune greutatea pentru a avansa.

Sunt cunoscute două metode de cuadratură.[51]

- Prima metodă împarte înălțimea întregului om în 19 unități.
- A doua împarte înălțimea întregului om în 22 de unități sau, uneori, 22 și o fracție.

Multitudinea altor diviziuni nu este de încredere. Acestea nu au nicio legătură cu canonul; scopul lor este de a localiza măsuri sau servesc drept simboluri. În anumite cazuri - ca în împărțirea la 7 unități - este vorba de simplificarea plasării conturului (când, de exemplu, se dorește ca înălțimea totală să fie egală cu șapte capete).

Metoda celor 19 pătrate, care este destul de incomodă pentru împărțirea unui număr de cifre care este multiplu de 24 sau 28, este totuși metoda care corespunde cel mai bine construcției geometrice cu **phi** și oferă explicația canonului faraonic.

Se construiește un pătrat a cărui latură este egală cu înălțimea omului, inclusiv coroana craniului; această înălțime contează ca 19 (vezi fig. 45).

Coroana craniului, care contează ca 1, este apoi îndepărtată; rămân 18 pentru înălțime, excluzând coroana.

La lățimea pătratului se adaugă înălțimea coroanei, rezultând **stânjenul** - adică 20 de unități. Apoi, pentru a determina buricul personajului, înălțimea este considerată ca și cum ar fi cea a bărbatului, inclusiv coroana; această înălțime de 18 este împărțită la **phi** pentru a localiza buricul puțin peste 11 unități, începând de la tălpile picioarelor. Aceasta este schema generală, relevată prin utilizarea numărului 19; dar în realitate este necesar să se observe că coeficientul C - adică valoarea coroanei - este variabil și constituie modulul personal.

---

50 E. Mackay, *"Pătrate de proporții pe pereții mormintelor din necropola tebană"*, în Journal of Egyptian Archaeology. 4 (17):77.

51 R. Lepsius, Denkmaler (1897) p. 233-38.

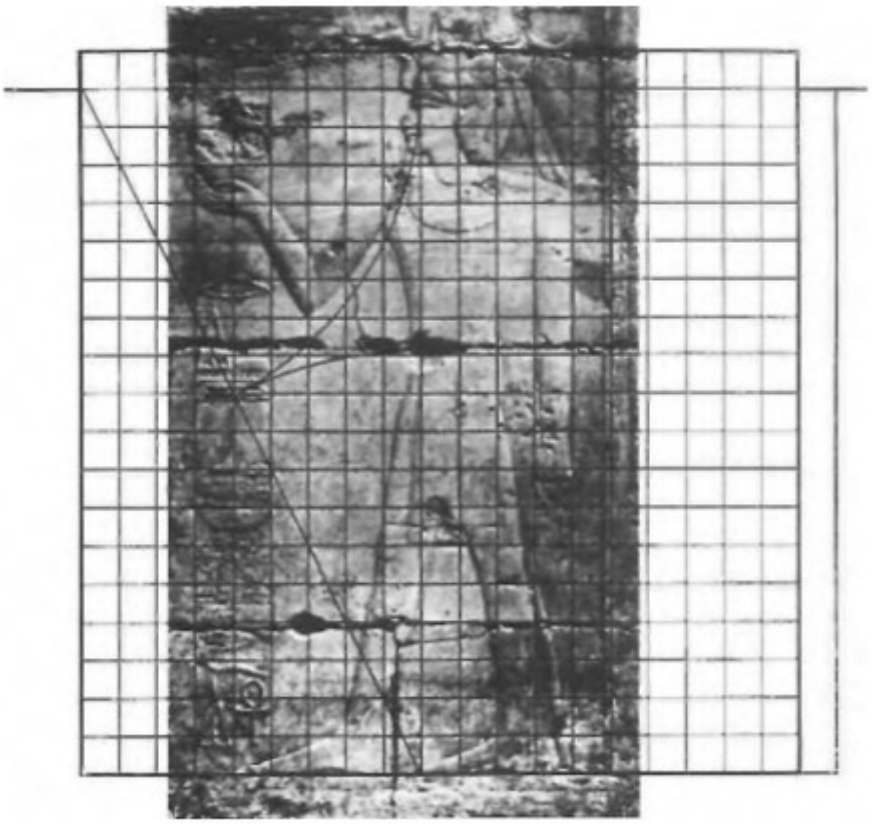


Fig. 45. Sistem de 19 pătrate, aplicat unei figuri din camera 20 a Templului Luxor.

Conform măsurătorilor înregistrate la Luxor şi pe baza unui număr mare de alte monumente, cuadratura ar permite localizarea aproape uniformă doar a următoarelor măsurători:

Lungimea piciorului = 3 unităţi (unitatea lăţimilor compoziţiei),
Înălţimea genunchilor = 5 1/4 până la 6 unităţi (între care se află rotula),
Înălţimea umerilor = 16 unităţi (începutul gâtului),
Înălţimea frunţii = 18 unităţi (linia perucii),
Înălţimea vârfului sau a *ureului* = 19 unităţi.

Alte puncte esenţiale - cum ar fi şorţul, centura, buricul, pieptul, corsetul, colierul, bărbia - corespund fie unei proporţii personale, fie dorinţei de a indica o măsură foarte precisă.

Proporţiile cel mai frecvent întâlnite în toate mediile stabilite de antropometria contemporană pentru raportul dintre înălţimea omului şi întinderea braţelor sale sunt 1,03 şi 1,045.[52]

Raportul 19:20 nu poate fi decât o „aproximare”; banda de păr de pe cap, care nu trebuie confundată cu delimitarea frunţii, oferă „modulul personal”.

Acest „modul”,[53] la subiecţii adulţi ai acestui templu, este într-adevăr 1,03 şi 1,045.

*

52 Enciclopedia Franceză, vol. 4,56, 5.
a. Proporţiile medii ale unui european de înălţime medie (1,65 m), calculate de J. Denicker conform tabelelor lui P. Topinard: luând înălţimea la 100, capul = 13; întinderea = 104,4
b. Principalele caracteristici antropometrice ale bărbatului mediu conform lui Quetelet în Antropometrie (media calculată de la 30 de bărbaţi belgieni cu vârsta cuprinsă între 25 şi 30 de ani, selectaţi după un criteriu estetic): înălţimea totală = 168 cm; înălţimea buricului faţă de sol = 101,5 cm; întinderea braţelor = 173,1 cm. Hambidge, citat de Manila C. Ghyka, *Esthetique des Proportions dans to Nature et dans les Arts*, p. 275. Media cea mai frecvent întâlnită pentru întinderea braţelor = 1,045 pentru o înălţime de 100.

53 Buricul împarte astfel înălţimea 18 în raportul 11:7 = 1,57142 = jumătate din „**pi** tehnic”, sau 22/7, atribuit în general lui Arhimede. Cu cuadratură în 22 de unităţi (capul fiind conţinut de 7 ori în corp), găsim o legătură directă cu acest **pi** tehnic.

Pentru a clarifica rafinamentul acestui sistem de cuadratură în canonul egiptean, prezint aici aceeaşi faţă împărţită conform metodei celor 19 pătrate (fig. 46) şi conform secţiunii de aur (fig. 47). Calculele dovedesc că în aceste două diviziuni fruntea şi marginea superioară a bentiţei coincid în intervalul sutimilor, dacă partea superioară a bentiţei este plasată la 18 1/2 pătrate.

Astfel, descoperim că este posibil să facem ca modulul, jocul lui **phi** şi jocul celor 19 pătrate să coincidă foarte strâns.

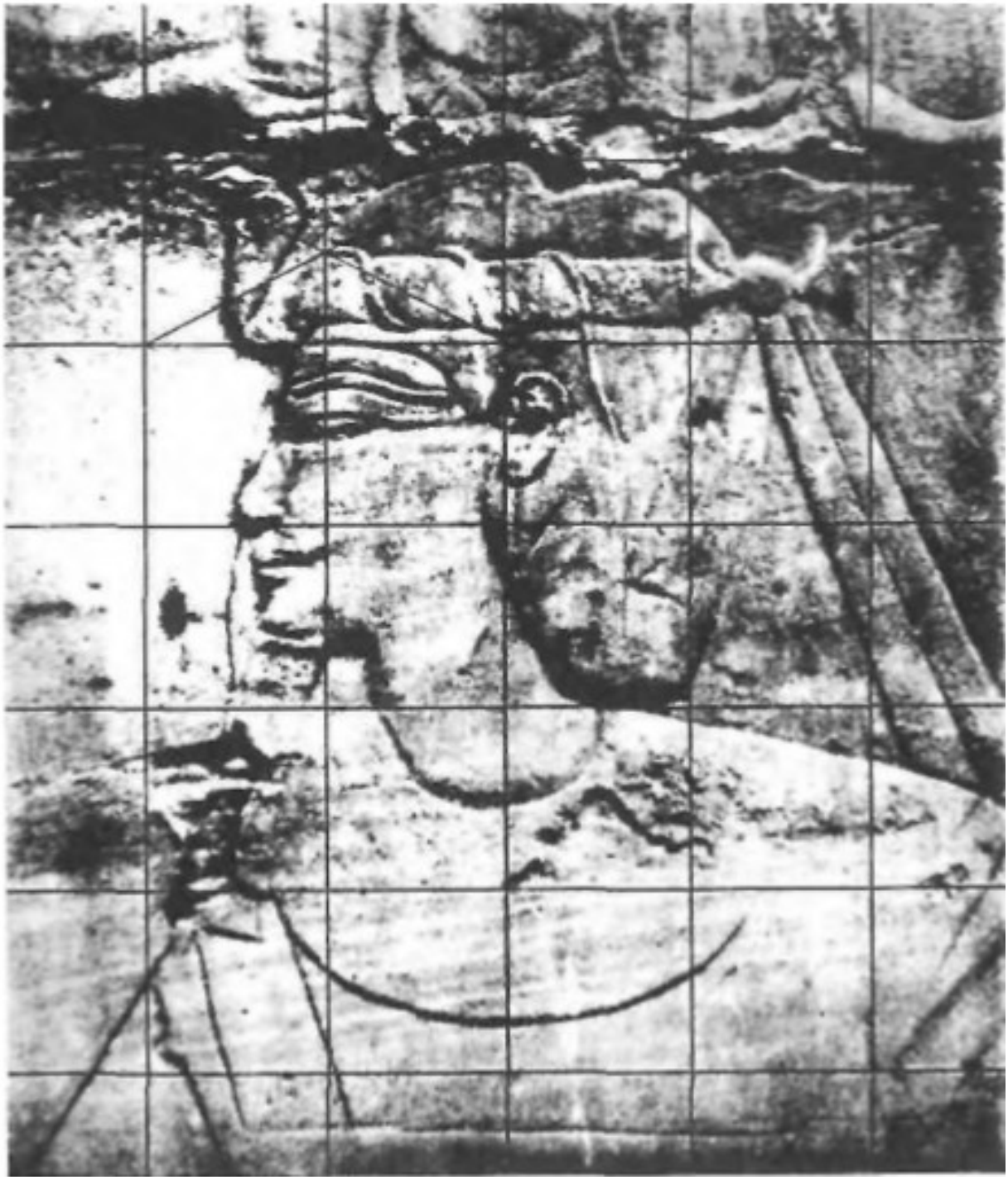


Fig. 46. Detaliu al aplicării metodei celor 19 pătrate pe o faţă din camera 20 a Templului din Luxor.

Sistemul celor 19 pătrate oferă cea mai largă aproximare a lui **phi**, care este adecvată din punct de vedere practic. Acest lucru a facilitat munca tehnicianului, iar apoi Maestrul putea face rectificări fără a dezvălui funcţiile esenţiale.

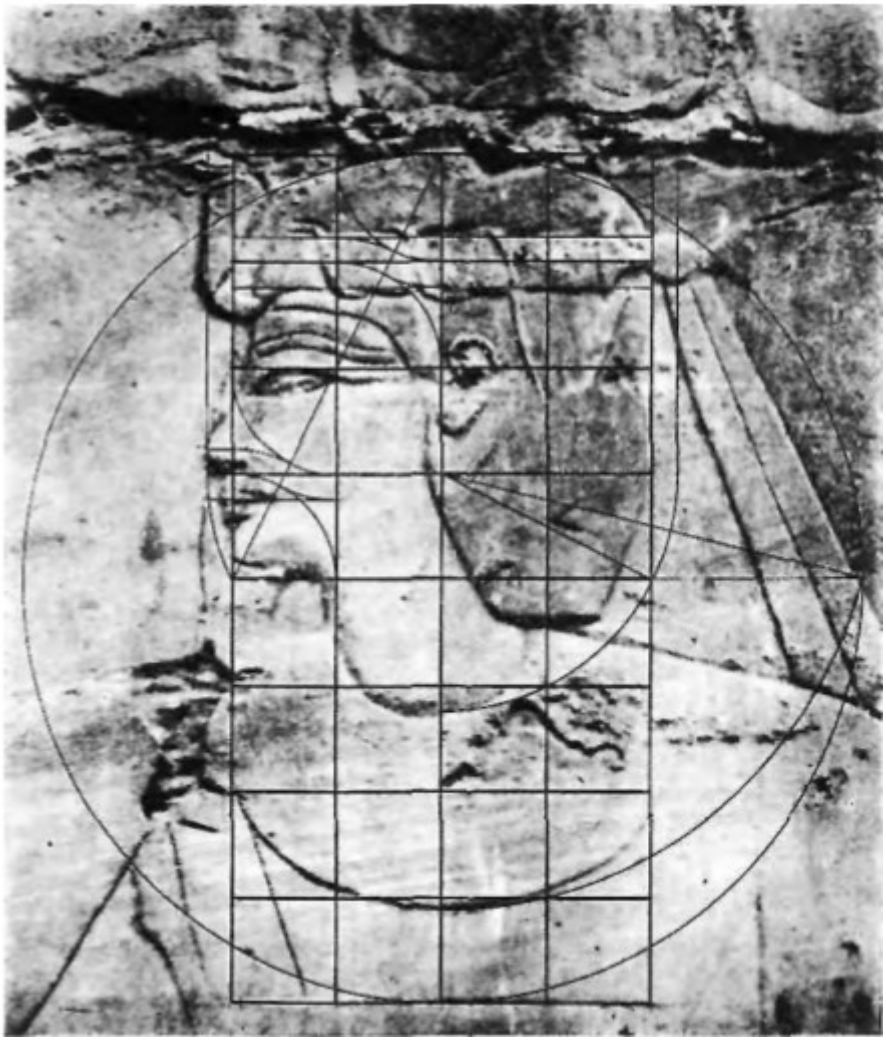


Fig. 47. Studiu al profilului (fig. 46) împărțit conform Secțiunii de Aur (vezi și fig. 7, 8 și 9).

De exemplu, buricul cade la 11 pătrate, începând de la tălpile picioarelor,[54] dar ar trebui să fie situat la 11,4 în cazul citat anterior. O astfel de rectificare poate fi făcută fără greșeală de către un ochi experimentat, ceea ce explică numeroasele „corecții" încă vizibile, adesea găsite pe contururi.

Pentru coeficientul **C**, rotunjim numărul la cea mai apropiată miime pentru a simplifica citirea. Însă, există în plan dovada unei exactități mai amănunțite, corespunzătoare funcțiilor reale, pe care un specialist o poate discerne cu ușurință.

Un studiu al proporțiilor dintre capul reprezentat în pavaj și corpul stabilit conform măsurătorilor templului.

Acest studiu ne arată două ritmuri în măsura omului din Luxor:

1. Măsura omului corporal, care dă lungimea templului, 140 de stânjeni, este omul excluzând coroana craniului (FP) și ar da 142 de stânjeni pentru omul incluzând coroana (TP; vezi fig. 48).[55]
2. Pentru cap sau partea „de control" a acestui corp, există o măsură diferită, al cărei ritm ar da 265,74-265,83 m ca măsură totală a omului incluzând coroana craniului (TP).

---

54 Personajul din camera 20, luat ca exemplu, are ca coeficient personal 19/1,03 = 18,446 pentru înălțimea sa, excluzând creștetul craniului; această măsurătoare este indicată de linia superioară a bentiței, iar buricul său este situat la 18,446/pi = 11,4 de la tălpi.

55 Când vorbesc despre măsurătorile templului în raport cu cele ale omului, voi adopta următoarele convenții: om fără coroana craniului = FP, iar cap fără coroana craniului = FM, om cu coroana craniului = TP și cap cu coroana craniului = TM (fig. 48).

Cea mai mare lungime a templului, de la peretele sudic până la pilonul vestic, este de 258 m (±10 cm), ceea ce corespunde la 140 de stânjeni meridian la 0°.

1. Proporția cea mai răspândită pentru dimensiunea capului uman este de 13/100 din înălțime; capul este atunci cuprins de 7,692 ori în înălțimea totală.

În personajele reprezentate în basoreliefurile de la Luxor, această proporție variază între 7 și 7,5 capete, în funcție de intenție.

În încercarea de a afla pe ce bază ar trebui să se întemeieze personajul complet, a trebuit să mă bazez pe indicațiile date de capul din pavaj și am obținut 18 stânjeni pentru lungimea FM. Luând coroana craniului ca fiind 2 stânjeni, aceasta ar da 20 de stânjeni pentru cap (TM); în plus, deoarece lungimea totală a templului (FP) este egală cu 140 de stânjeni, capul ar fi astfel conținut de 7 ori în această lungime și de 7,1 ori în lungimea teoretică TP.

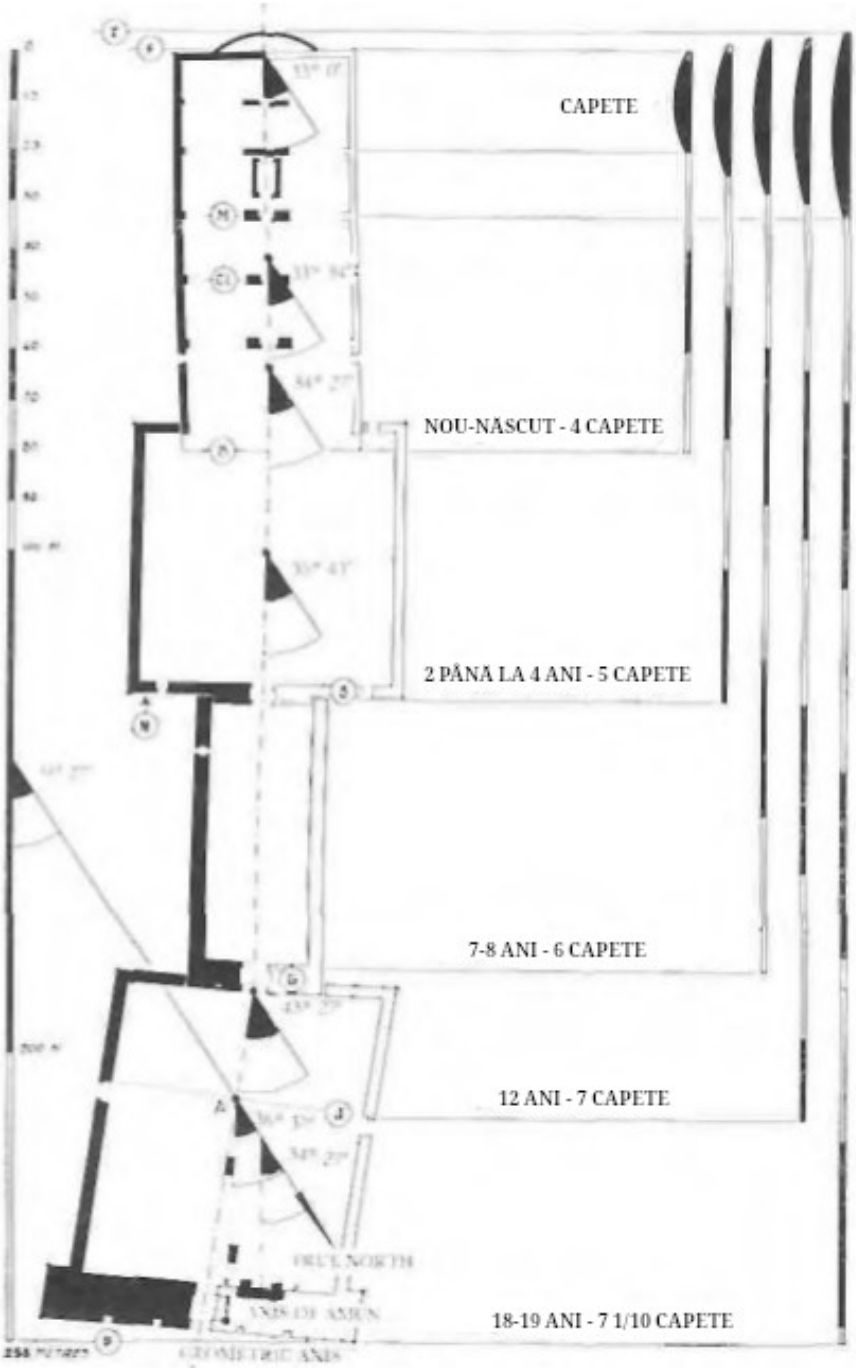


Fig. 48. Diagramă a Templului din Luxor care arată vârstele omului.

Prin urmare, *simfiza* pubiană ar trebui să fie situată la jumătatea lungimii totale TP (măsurătoare verificată); acest punct se află în grosimea peretelui sudic care separă curtea lui Amenophis al III-lea de colonada lui Amon.

În acest caz, ochiul din pavaj este prea înalt pentru o figură al cărei contur geometric împarte faţa în două părţi egale, trecând prin pleoapa superioară. *Semicapul* de 10 stânjeni ar fi situat la mijlocul ochiului.

Cu toate acestea, întregul „schelet" al personajului corespunde strict proporţiilor unui om a cărui înălţime cuprinde 7,1 capete, aşa cum se arată în planşele bazate pe date medicale (vezi fig. 1-2).

Într-adevăr, această măsurătoare, FM, guvernează planul general.

2. Considerând doar capul în raport cu restul templului, avem de-a face, aşadar, cu un bărbat al cărui cap, puţin prea mare, oferă exact proporţia unui băiat înainte de pubertate, care a atins vârsta maximă de 12 ani.

Acest lucru este confirmat de faptul că Regele este reprezentat ca un copil (între 7 şi 12 ani) cu mama sa doar în sanctuarul 7, unde se află glanda pineală. Această glandă este cea care se schimbă la această vârstă, odată cu trezirea inteligenţei în armonie cu aparatul sexual, pentru a trece de la faza de „ochi pineal" la starea de *epifiză*.[56]

Mai mult, se spune că acest templu este cel în care Regele şi-a petrecut copilăria.

Să ne amintim, în *Evanghelia după Luca* (2:41-49), călătoria la Ierusalim a copilului Isus cu părinţii săi, când împlinise doisprezece ani şi cum, în timp ce rătăcea prin templu, i-a uimit pe doctori cu inteligenţa şi cunoştinţele sale.

Cele două ritmuri ale Templului din Luxor ne arată:

a. Că, prin capul excesiv de mare din pavaj, acest templu indică o vârstă clară de 12 ani; şi că, totuşi, toate etapele de creştere (trecute şi viitoare) ale acestui copil sunt transcrise în măsurători în diferitele etape ale arhitecturii.

b. O acţiune geometrică care face ca Măsurile definite, canonul şi cei doi coeficienţi personali ai personajelor de 7,1 şi 6,5 *capete* conţinuţi în dezvoltarea templului să coincidă.

(A) Creşterea naturală reală, demonstrată de măsurătorile templului.

Daffher dă 50,6 cm pentru un nou-născut a cărui înălţime viitoare va fi de 166,5 cm; acum, relaţia dintre aceste două măsurători este 3,2906.

Mai mult, Papirusul *Westcar,* un text profetic atribuit dinastiei a patra şi care se referă la regele copil care va deveni capul liniei dinastiei a cincea, atribuie nou-născutului o lungime de un ***cot***; această relaţie dintre un *cot* şi înălţimea unui bărbat adult construită conform *stânjenilor* şi „canonului" perfect ar fi exact 3,274.

În cele din urmă, relaţia dintre lungimea viitoare a templului (TP) şi cea a platformei (FB) este 3,274.[57]

În plus, lungimea totală a nou-născutului este echivalentă cu 4 *capete*,[58] iar capul copilului Rege cuprinde sanctuarele sudice şi camera 12, deci toate centrele vitale ale căror poziţii rămân stabile în cursul dezvoltării omului (vezi fig. 49). În timpul creşterii omului, acest centru nu se mişcă, ca şi cum organele centrale ale intelectului situate în sanctuare ar fi punctul fix în jurul căruia oscilează întregul corp.

Templul acoperit reprezintă nou-născutul.

---

56 Vezi nota despre epifiză din capitolul VI.

57 De fapt: 261,70 m / 3,274 = 79,93 m ca lungime a platformei, care măsoară de fapt 79,60 m şi, respectiv, 80 m de-a lungul laturilor de est şi vest, diferenţa datorându-se înclinării.

58 a. Proporţia capului la diferite vârste se bazează pe tabelul lui Quetelet, cu excepţia celor 7,1 *capete*, care sunt în special egiptene.

b. Mărimea copilului la diferite vârste se bazează pe tabelele medicilor Variot şi Chaumet (rezultatul a 4.400 de măsurători efectuate în şcolile din Paris), comparate cu un tabel al lui Landois, care oferă aceleaşi constatări.

A doua etapă de construcție include curtea *peristilului*, prin urmare, copilul la 2 sau 2 1/2 ani, deoarece, conform tradiției (și confirmată de antropometrie), acesta a atins jumătate din înălțimea sa totală viitoare - ”vârsta abdomenului”, conform lui Thooris.

A treia etapă de construcție adaugă *nava*, iar copilul are atunci 7 sau 8 ani - ”vârsta respirației”, spune Thooris; astfel, capitelurile coloanelor *navei* sunt corole deschise.

Amenofis al III-lea a încetat construcția în acest moment. Ramses a adăugat curtea și pilonii; și acolo găsim fazele finale ale construcției.

Spre 12 ani, copilul atinge aproximativ cinci șesimi din înălțimea sa viitoare, ceea ce ne aduce la ușa de vest a curții lui Ramses.

Dimensiunea capului acestui copil de 12 ani este indicată pe plan prin lungimea FM, iar raportul dintre cap și înălțimea copilului (FJ) este 6.481.[59]

Trebuie menționat că prin ușa de vest a curții lui Ramses intră în templu atât barca, cât și prinții, așa cum indică basoreliefurile.

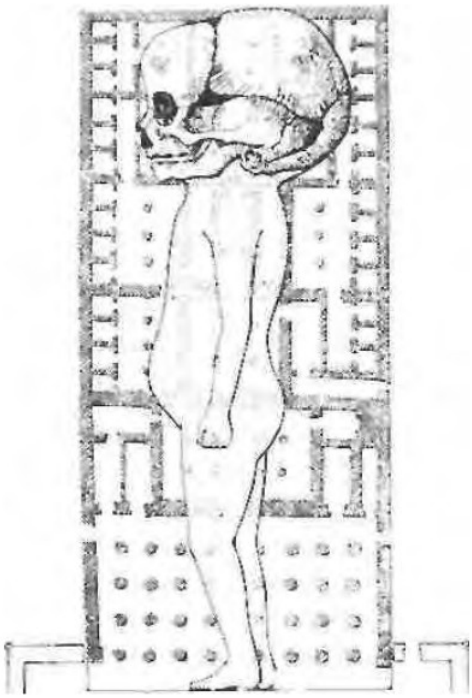


Fig. 49. Luxor. Pruncul nou-născut în templul acoperit.

În cele din urmă, odată cu pilonii, găsim proporțiile unui tânăr de aproximativ 18 ani, al cărui cap (TM) este conținut în TP de 7,1 ori.

Toate cele de mai sus se bazează exclusiv pe jocul de 140 și 142 de *stânjeni* pentru lungimile FP și TP ale templului. Acum intră în joc fața în sine; în timp ce, mărind personajul, ne va aduce totuși, în proporția sa finală, înapoi la vârsta de 12 ani.

(B) Joc geometric

După cum se arată pe conturul geometric al feței conform canonului (fig. 46), coroana craniului delimitată de banda de pe cap reprezintă 1/phi² din înălțimea unui *cap* cu valoarea 2, astfel încât lungimea FM este egală cu **phi**.

Mai mult, am văzut că, pentru un personaj a cărui înălțime măsoară 7,1 *capete* (ceea ce este cazul scheletului suprapus pe planul general), coeficientul perfect al modulului este 1,03.

Acum, figura trasată pe sol demonstrează că peretele sudic F reprezintă marginea superioară a benzii de susținere. Astfel, lungimea FP trebuie înmulțită cu 1,03[60] pentru a obține lungimea teoretică a omului sugerată de fața din pavaj.

---

59 Vedem că relația FJ/FM (adică 215 m/33,17 m) = 6,481.

60 FP x 1,03 = 258 m x 1,03 = 265,74 m.

Piatra de pavaj care marchează pleoapa superioară se află la o distanţă de 20,50 m de „cheia” de la intersecţia cu axa ce delimitează partea inferioară a feţei (bărbia). Acum,

20,50 m x/phi= 33,17 m =	Pavaj de 18 stânjeni,
	Capul în FM
	Capul copilului de 12 ani

Faţa trasată pe pământ aparţine aşadar unui cap lung de 41 m, din care creştetul craniului măsoară 7,83 m, la care ar trebui să adăugăm 258 m pentru a obţine omul complet, adică 265,83 m. Putem compara acest ultim rezultat cu aplicarea modulului (265,74 m).

Aşadar, există o coincidenţă geometrică, dar capul este inclus în lungimea totală doar de 6,481[61] ori, ceea ce ne aduce înapoi la proporţia dintre copilul de 12 ani şi capul din pavaj.

*

O dovadă finală pentru măsurătorile templului şi rectificarea lor (ritm dublu) este dată de peretele de vest al sanctuarului 1 (fig. 50) şi figura regală B.

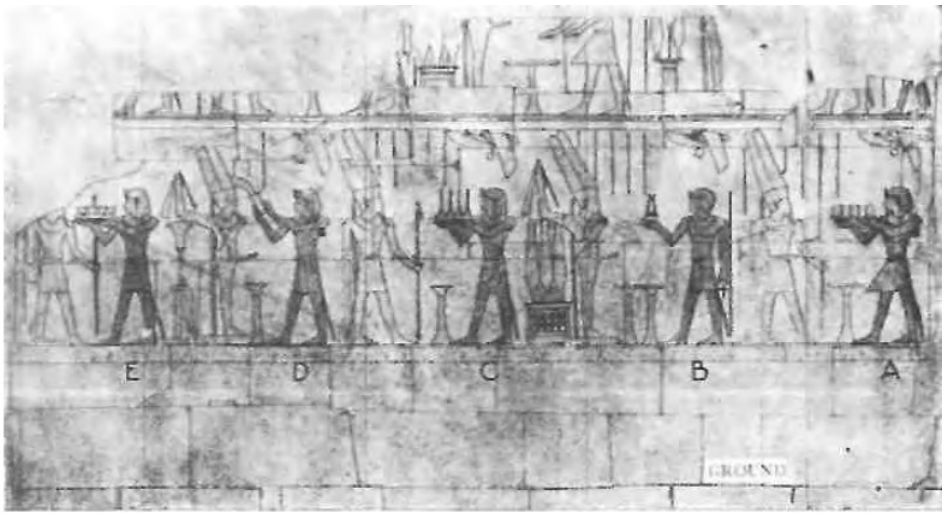


Fig. 50. Luxor. Zidul de vest al sanctuarului 1.

Aici avem de-a face cu un personaj regal fără buric, prin urmare cu o creaţie şi nu cu o procreare prin femeie - adică, în conformitate cu principiul Kamutef.

---

61 De fapt, 41 m x 6,481 = 265,74 m, iar 6,481 este raportul dintre cap şi înălţime, calculat anterior pentru copilul de 12 ani. Să observăm că, dacă am înmulţi dimensiunea de 265,74 m cu 1,2, ceea ce va da lungimea adultului, ar trebui să obţinem 318,888 in, adică jumătate din 637,776 m, sau 1/20.000 din semiaxa lui Hayford, cu o diferenţă mai mică cu 628 m.

Conform *Bulletin Geodesique*, nr. 7 (1925), p. 540 şi următoarele:

Până în 1925, geodezia folosea următoarele valori pentru semiaxa Pământului:

Semiaxa Bessel: 6.377,397 m
Semiaxa Clark: 6.378.206 m (1886)
Semiaxa Clark: 6.378.249 m (1880)
Semiaxa Hayford: 6.378.388 m

În templu constatăm că media dintre 265,74 m şi 265,83 m x 24.000 = 6.378.840 m.

În 1925, secţia de geodezie a Uniunii Internaţionale de Geodezică şi Geofizică a adoptat elipsoidul lui Hayford, care dă o semiaxă de 6.378.388 m.

Comparând măsurătorile de mai sus, constatăm o diferenţă de 991 m între parametrii lui Bessel şi Hayford şi doar 452 m între semiaxa lui Hayford şi cea calculată pe baza datelor templului. Această măsurătoare este atât de apropiată de *datum*-ul geodezic încât cineva ar putea fi indus în eroare. Cu toate acestea, ideea aici nu este un calcul geodezic; ne confruntăm, de fapt, cu o coincidenţă - probabil intenţionată. Ştim, pe de altă parte, că există o funcţie legată de calculele geodezice care oferă, pe o bază filosofică, detalii uimitor de precise.

Proporția dintre cap și înălțimea corpului se schimbă odată cu vârsta. Dacă cineva dorește să schimbe vârsta unui personaj pe un basorelief, poate modifica doar dimensiunea capului și nu dimensiunea picioarelor, care sunt limitate de linia de bază. Aceasta este exact problema templului pe care o găsim explicată în basorelieful menționat anterior.

Aici vedem cinci regi, așa cum sunt indicate cinci schimbări de bază ale axei și cinci vârste. Primul rege, la nord (A), este cel mai mic; înălțimea sa cuprinde aproximativ 7,1 *capete*.

Ultimul rege, la sud (E), este cel mai mare dintre toți; Înălțimea sa de la sol până la vârf cuprinde doar aproximativ 6,5 *capete*.

Al doilea rege (B) are două măsurători de înălțime foarte clar determinate: de la sol până la vârf și de la sol până la capul *uraeului*. În plus, se pot observa contururile a două fețe suprapuse: profilul original al capului a fost rectificat în așa fel încât vechiul profil subzistă ca dovadă și ca punct de comparație cu noul profil (fig. 51 și 52).

Fig. 51. Luxor. Peretele de vest al sanctuarului 1. Cele două profiluri ale regelui B.

Fig. 52. Luxor. Peretele vestic al sanctuarului 1. Cele două profiluri ale regelui D. Fața anterioară este conturată cu negru. Poziția originală a ochiului este marcată de o linie punctată; observați ruptura intenționată a șarpelui.

Fața originală a conferit profilului o dimensiune corespunzătoare a 6,5 capete în cadrul înălțimii totale, de unde și proporțiile unui copil de 12 ani; profilul rectificat reduce dimensiunea feței, care este apoi conținută de 7,1 ori în înălțimea definită de *uraeus*, iar proporția devine cea a unui bărbat adult de 18 ani, conform canonului egiptean. Astfel, avem în acest basorelief reprezentarea templului în sine, iar acest basorelief se găsește în locul care corespunde fiziologic transformărilor profunde de la vârsta pubertății. Aceasta este încă o dovadă că întregul principiu al creșterii și al transformării omului microcosmic servesc drept bază simbolică pentru acest templu.

*

Rezumatul măsurilor acestui aranjament de proporții este prezentat mai jos.

Ar trebui să găsim, în dimensiunile generale ale templului (considerat ca om), o aplicație a „canonului" egiptean; adică, ar trebui să putem împărți lungimea templului (TP) la 19 și să obținem o unitate de măsură care se aplică întregii arhitecturi.

Mai mult, dacă peretele vestic al sanctuarului 1 indică cu adevărat programul celor două ritmuri ale templului, ar trebui să găsim acolo indicații sau confirmări ale acestor măsuri.

Acum, de fapt, pentru a găsi lungimile poziționate ale omului în templu paralel cu axa Măsurilor, trebuie să luăm înălțimea indicată de primul rege la nord, Regele A (fig. 50), și să o

înmulțim cu 19 ori 10, și vom găsi lungimea propusă pentru măsurarea TP, care conține personajul cu 7,1 *capete*. Apoi trebuie să luăm înălțimea indicată de ultimul rege la sud. Regele E (fig. 50) și înmulțiți-l cu 19 ori 10, și vom avea dimensiunea prezisă pentru personajul cu 6,5 *capete* din templu.

Aceste cifre nu numai că confirmă ipoteza celor două ritmuri, dar specifică dimensiunile lor în așa fel încât prin simpla înmulțire a înălțimii Regelui **A** cu 10 obținem unitatea de măsură care poate fi utilizată pentru a plasa întregul templu într-o grilă, templul fiind considerat un personaj. Această unitate înmulțită cu 19 dă înălțimea bărbatului de 18 ani și, în consecință, lungimea templului (TP).

În concluzie, regii **A** și **E** indică, prin proporțiile și măsurătorile lor, cele două ritmuri ale templului, privite de-a lungul axei Măsurilor. Regele **B** arată aplicarea acestui ritm dublu.

Concluzii

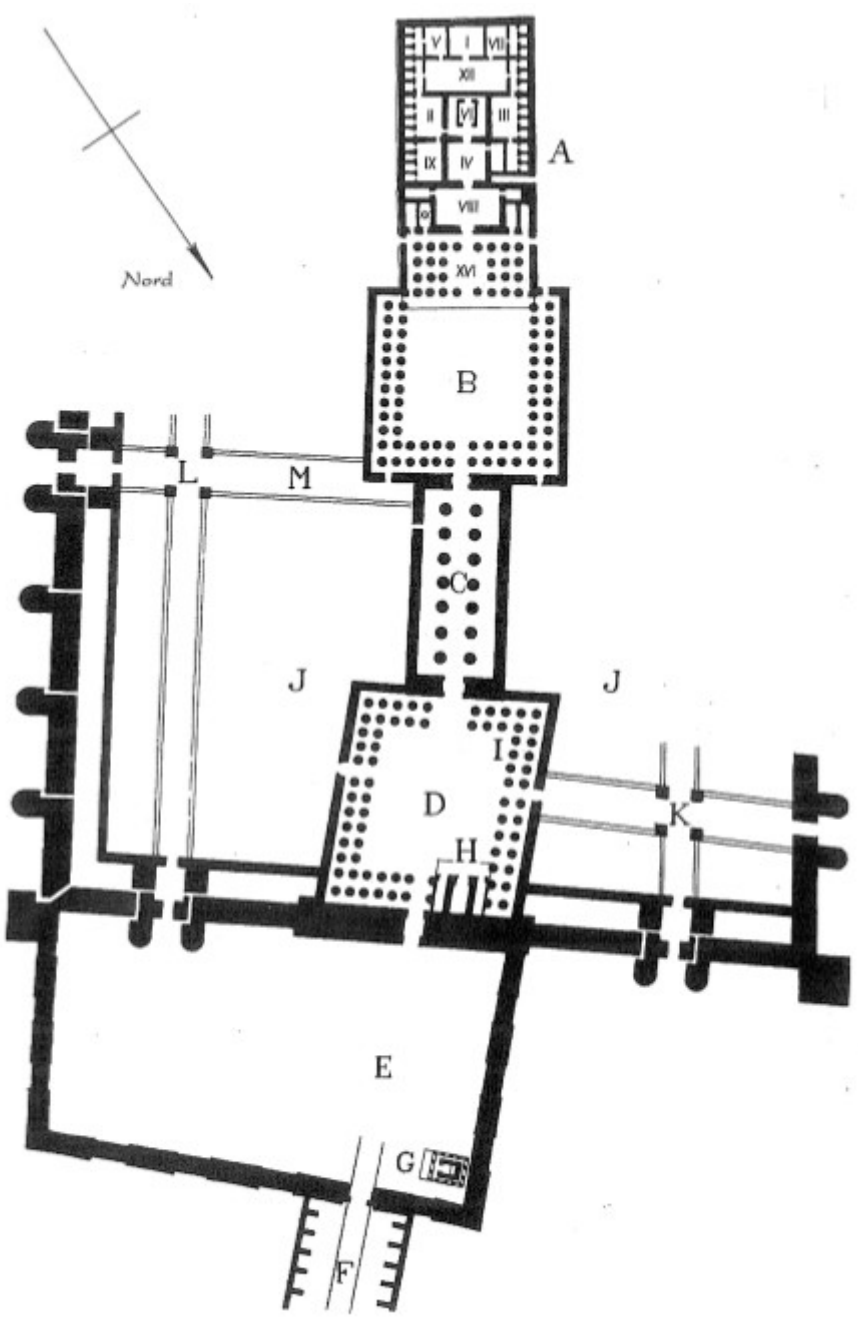
Elementele observate în Templul din Luxor dovedesc:

1. Că templul faraonic are un scop didactic; prin urmare, fiecare detaliu are importanța sa.
2. Că întreaga valoare este acordată învățăturii; aspectul tehnic este subordonat acestui scop.
3. Că există, în inscripția prin intermediul textelor și figurațiilor, o metodă de traducere a unui gând ordonat filosofic.
4. Că simbolismul este metoda de transcriere a gândirii egiptenilor antici, atât în scris, cât și în figurație, precum și în arhitectură.
5. Că există un program precalculat, realizat de-a lungul timpului de regii succesivi, moștenitori ai tradiției.
6. Că monumentul este construit (contrar principiilor noastre actuale de arhitectură) pe mai multe axe; că fiecare axă are un sens și că acest sens dictează sensul părților subordonate acesteia.
7. Că există, în Egiptul faraonic, cunoștințe geodezice, astronomice și fiziologice care depășesc ceea ce egiptologia a putut admite până acum.

NETER ÎNSEAMNĂ PRINCIPIUL VIEȚII, IAR TEMPLUL ESTE CASA SA

ANEXE

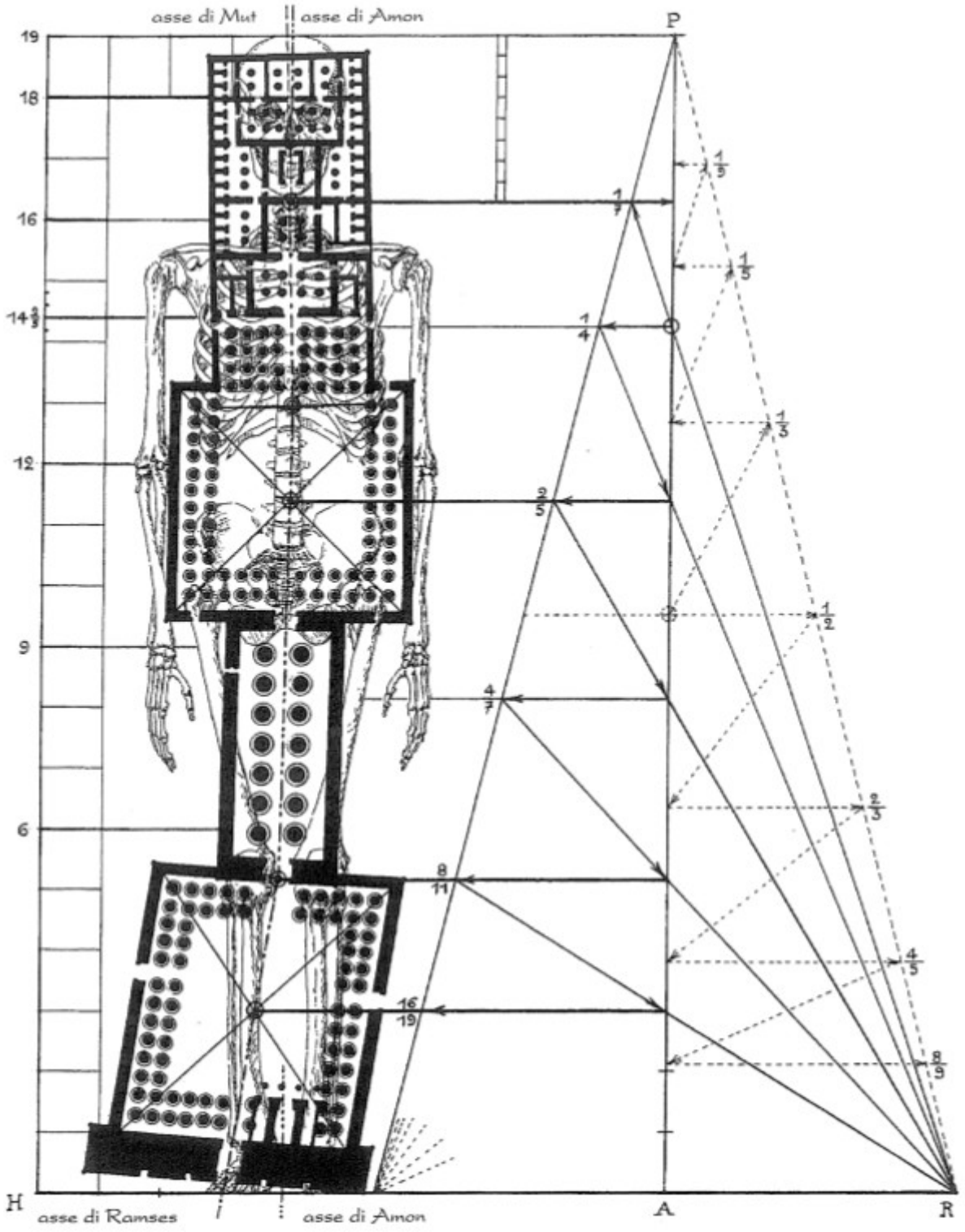
Vedere aeriană a Templului Luxor



Denumirea diferitelor părţi ale templului şi numerotarea camerelor

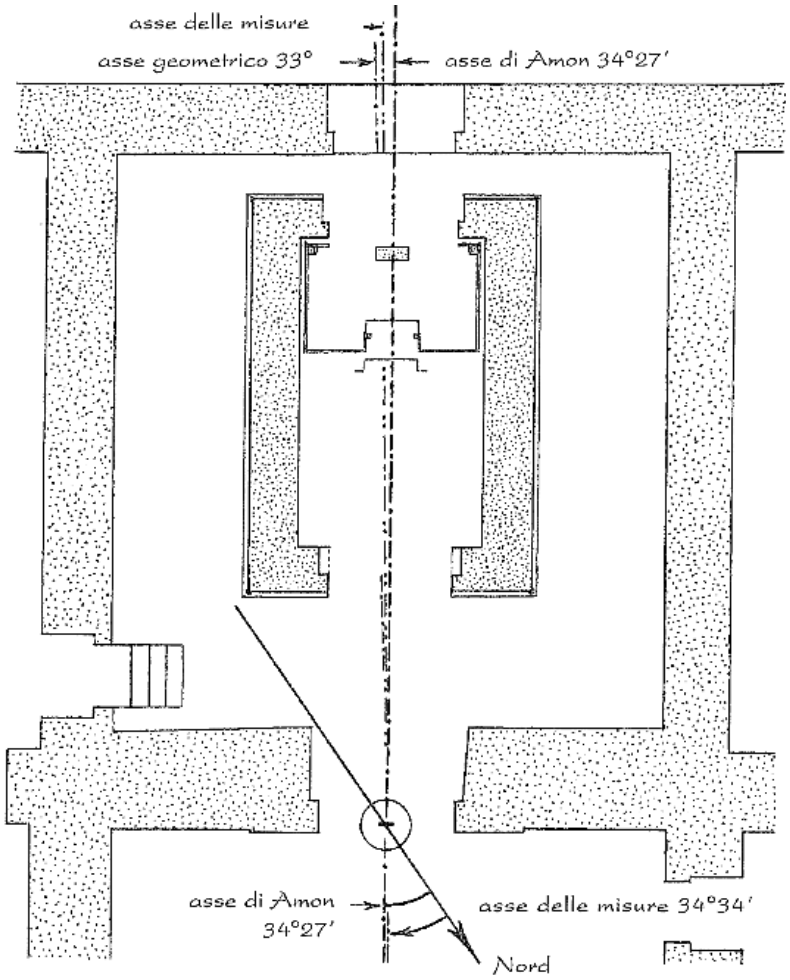
A - Templul Acoperit; B - Peristilul, transeptul; C - Marea Colonată, naosul; D - Curtea lui Ramses, pronaosul; E - Curtea lui Nectanebo, parvisul; F - Aleea Sfincşilor cu Cap Omenesc; G - Casa lui Isis; H - Depozitul Bărcilor, Capela Reflexiei lui Amon; I - Basoreliefuri ale Urcării la Templul Prinților Regali; J - Fortăreața Romană; K - Trecerea Vărsătorului; L - Trecerea Scorpionului; M - Via Vitae.

Camere: V, I, VII - Cele Trei Sanctuare Secrete; XII - Sala Rasei Solare; II - Sala Animației și Încoronării; VI - Sanctuarul Bărcii; III - Sala Coborârii în Duat, parțial distrusă; IX - Sala Concepției Regale (Teogamie); IV - Sala Ofertelor (Cele Patru Elemente); VIII - Sala Transformărilor, de natură solară; XVI - Sala poștei (lo haty); XX - Camera Mut.

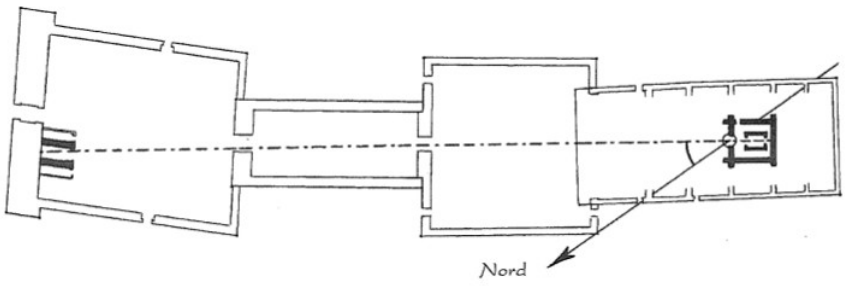


Proiecția asupra templului și scheletului a celor trei ritmuri ale Omului Regal, R, și a fazelor esențiale ale ființei umane, H. Aceste momente armonice specifică măsurătorile arhitecturii (schelet și templu) și pozițiile principalelor noduri vitale ale vieții organice și ale surselor de energie. Se vor nota cele șapte centre oculte: coccisul, plexul solar, plexul cardiac, ganglionul stelar,
fontanela (vârful), „sanctuarul" nasului și tiroida. Măsurătorile sunt date de plan sau schelet. Centrele vitale organice, la fel ca relațiile și funcțiile caracteristice ale vieții organice, sunt descrise cu imagini

și texte pe pereți și buiandrugi. Nu trebuie uitat că aceeași lege armonică se aplică și părților corpului, în special capului. Nu am menționat, în acest rezumat, inversa proporției armonice a diferitelor ritmuri pentru a evita complicarea excesivă a schemei.



Templul Luxor, Camera VI, Sanctuarul Corăbiei lui Amon. Diagrama axelor lui Amon și măsurătorile gravate pe pavaj. În fața pragului naosului, o a treia linie corespunde axei geometrice.



Axa lui Amon
Localizarea în templu a Sălii Corăbiei lui Amon (Sala VI), pe al cărei pavaj sunt trasate cele trei axe. Extinderea Axei lui Amon până la Altarul Corăbiei lui Amon, pe fațada sudică a portalului. Axa lui Amon bisectează cu precizie pereții din spate ai acestor două sanctuare.

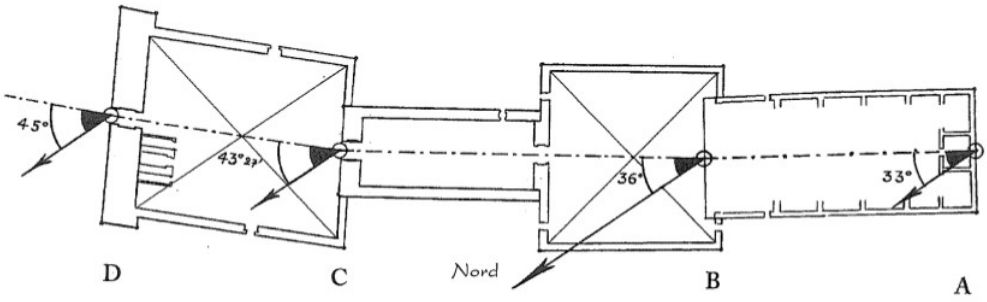
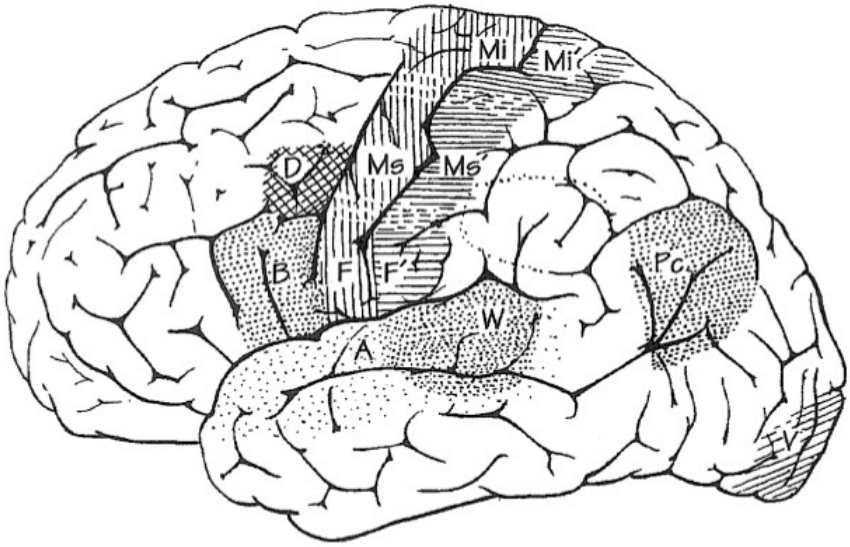
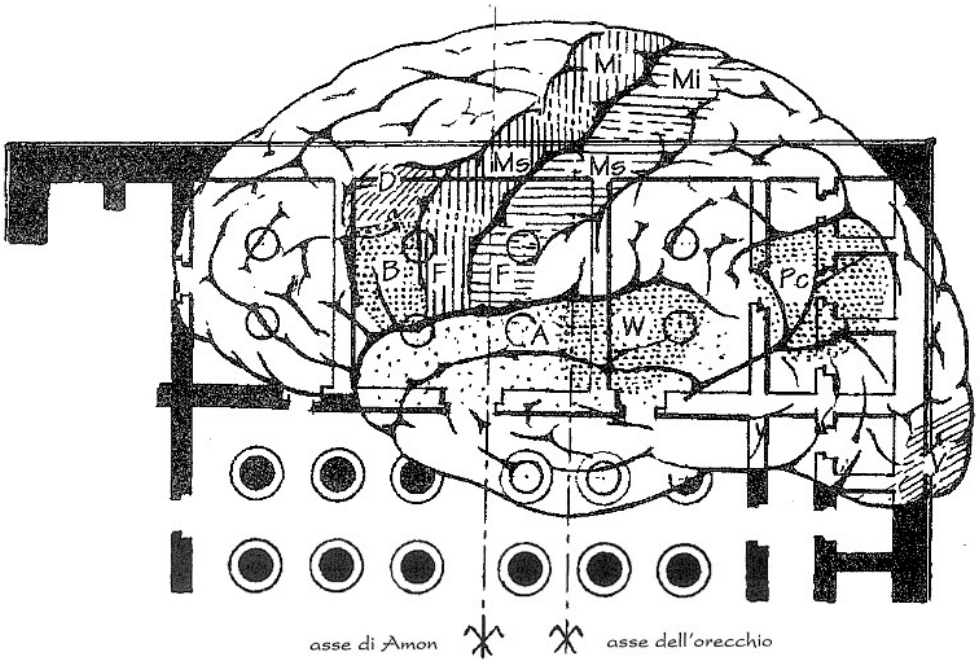


Diagrama axei Mut (geometrică) și a abaterilor acesteia

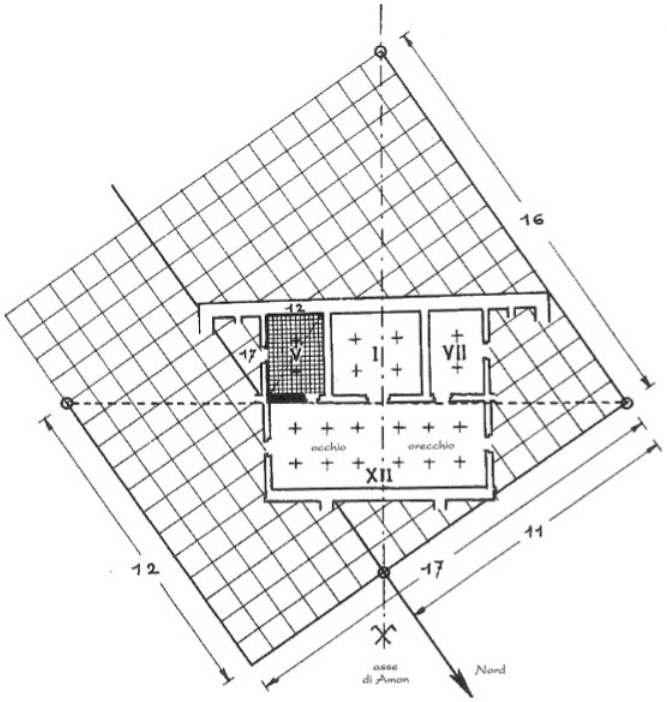
Mut, mama însărcinată, care poartă o cască formată de vulturul clocit.



Profilul emisferei stângi (conform lui Déjérine)
În fața fisurii Rolandice, fenomene motorii; în spate, fenomene senzoriale: Mi și Mi', ale membrelor inferioare; Ms și Ms' ale membrelor superioare; F și F' ale feței, limbii, laringelui etc.; D, centrul deviației articulare a capului și ochilor. Limbajul se concentrează doar pe emisfera stângă: B, cercul lui Broca, centrul imaginilor motorii ale articulației (leziunea sa provoacă afazia motorie Broca); W, cercul lui Wernicke, centrul
imaginilor auditive ale cuvintelor (leziunea sa provoacă alterarea vorbirii interne); Pc, pliu curbat, centrul imaginilor vizuale ale cuvintelor; A, situat pe primul cerc temporal, corespunde centrului percepției auditive; V, centrul vederii.

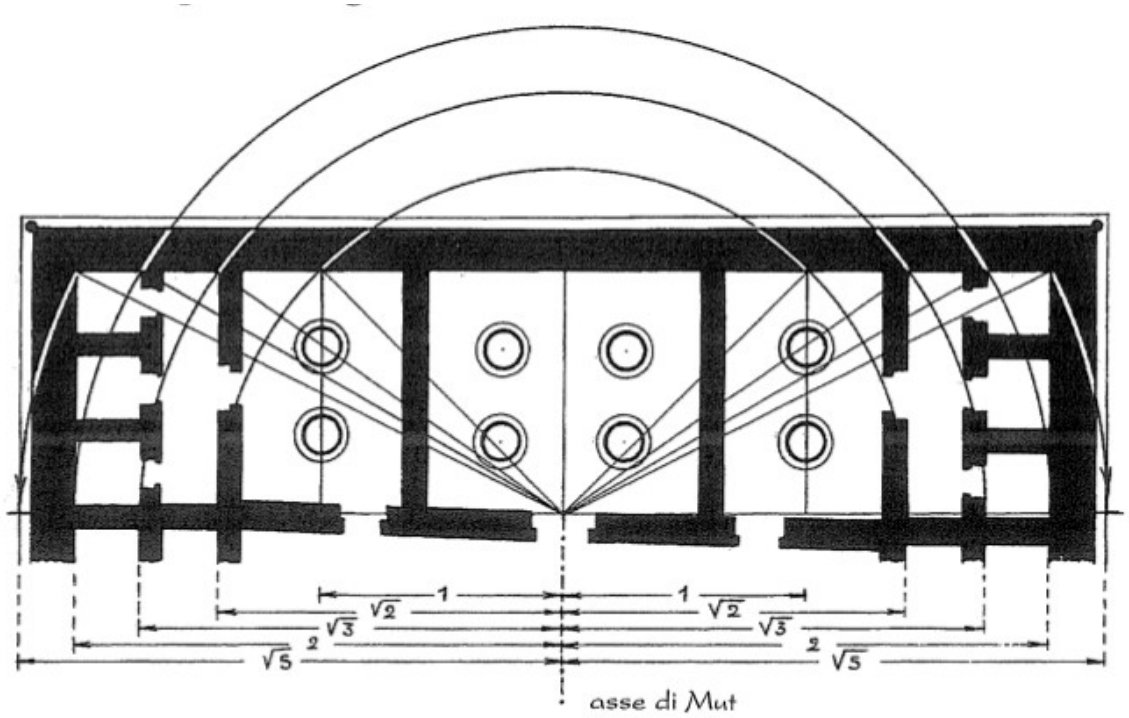


Proiecția profilului emisferei stângi pe porțiunea sudică a templului acoperit
În fața fisurii lui Roland, fenomene motorii; în spate, fenomene senzoriale:
Mi și Mi, ale membrelor inferioare; Ms și Ms, ale membrelor superioare; F și F, ale feței, limbii, laringelui etc.; A (Primul temporal) centru senzorial al auzului; V, centrul senzorial al vederii (centrul reflector). Limbajul se concentrează doar pe emisfera stângă a creierului. B, centrul limbajului articulat (structura cuvântului); W, centrul imaginii auditive a cuvintelor (inteligența imaginii prin auz); Pc, centrul imaginii vizuale a cuvintelor.



Camera V - Centrul Olfactiv. Cobra-uraeus.
Camera I - Sanctuarul lui Amon, glanda pituitară.
Camera VII - Epifiza, tânărul Rege la vârsta de 12 ani.

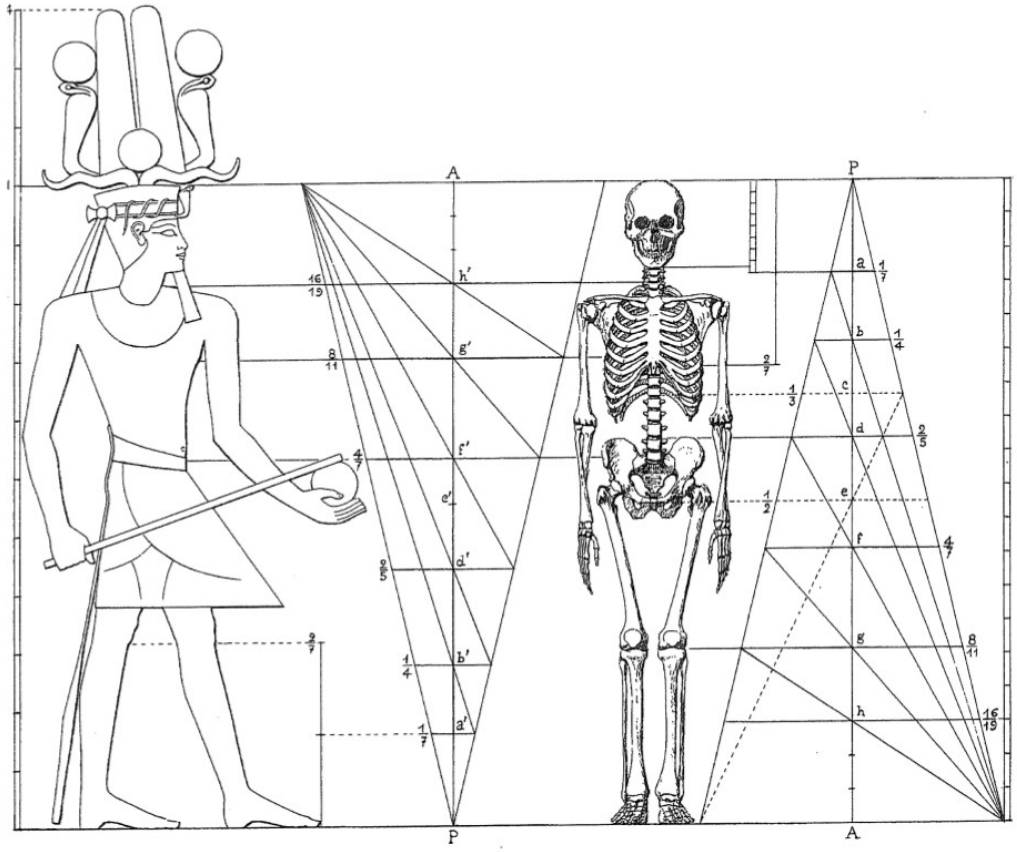
Porțiunea templului acoperit care cuprinde cele trei sanctuare - 1, V și VII - precum și Camera XII, sunt desenate luând ca punct de plecare axa lui Amon, care este în raportul de 11 la 16 față de Nord. Peretele nordic al Camerei XII este exact perpendicular pe acesta. Peretele sudic al Camerei XII, în secțiunea care separă această cameră de Sanctuarul V, suferă o deviere semnificativă, iar orientarea sa corespunde raportului de 12 la 17. Proporția planului Camerei V este stabilită ca fiind de 12 coți mici în lungime. Raportul 17:12 corespunde aproximării (prin exces) a lui V2t, unde raportul complementar (prin defect) este 24:17. Conturul este stabilit pe orientarea Nord-Sud.



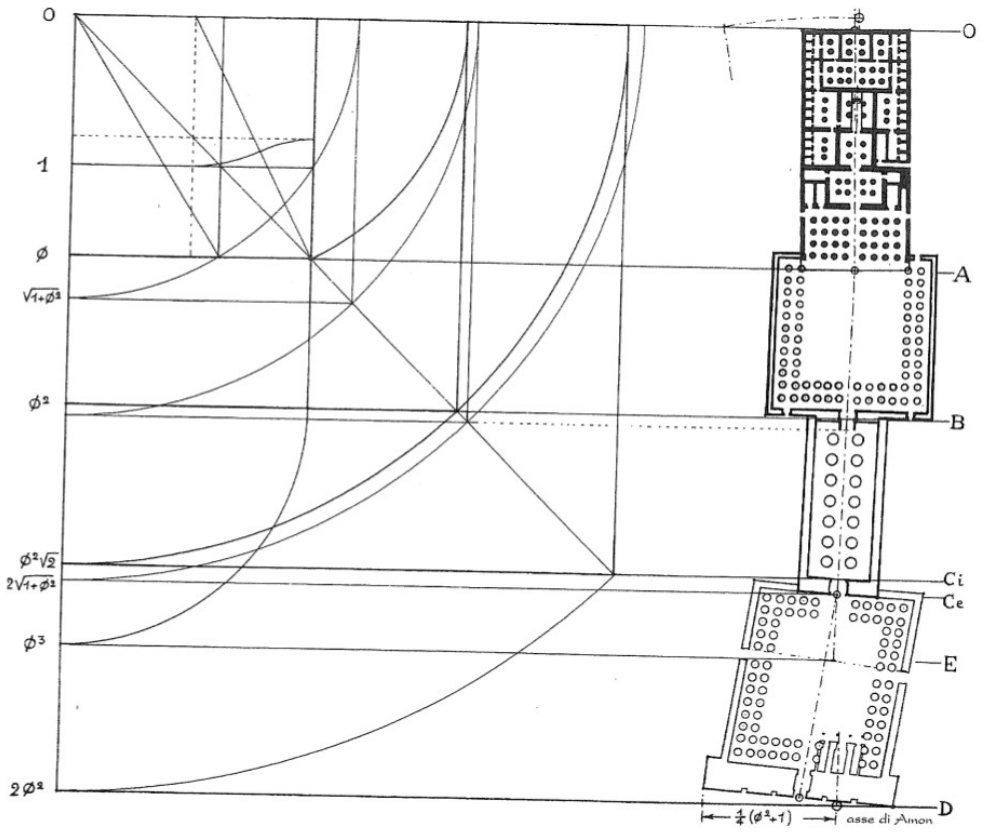
Sanctuarele sudice ale Templului Acoperit din Luxor

*Ochiul **udja** și subdiviziunile hekatului*

Hekatul, o unitate nouă (în valoarea Timpului), reprezintă a treizecea parte a cotului cubic: tot atâtea unități noi pentru numărul de zile din luna faraonică a anului vag 360: 12 = 30).
Hekatul, considerat o unitate de capacitate pentru măsurarea granelor (caracter lunar), este împărțit în 64 de părți. Simbolurile folosite pentru a exprima aceste subdiviziuni sunt derivate din mitul antic conform căruia ochiul lui Horus a fost redus în fragmente de către Seth.
Mai târziu, Thoth - simbolizat de Ibis - (Mercur, Hermes) a „umplut” sau „completat” în mod miraculos ochiul, reunindu-i părțile, recăpătându-și astfel titlul de „ochi sănătos”.
Prin urmare, dintre cei doi, ochiul lunar este cel identificat cu măsurile de Volum.
Hekatul este împărțit în 1/2, 1/4, 1/8, 1/16, 1/32, 1/64. Aceste fracții adunate dau 63/64, lipsește 1/64.



Relațiile dintre descompunerea armonică, un schelet uman și o figură regală din templul din Luxor (camera XX, peretele estic, primul registru, al treilea panou de la nord la sud).



Creşterea Templului

TRADUCERE REALIZATĂ CU: